

Jan. 52.

انجمن ترقی اُردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

# اُردو ادب

ادیٹر: آل احمد سرور

انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ  
شائع کرنے

# ”اُردو ادب“

- ۱۔ انجمن ترقی اُردو کا یہ رسالہ ہر تیسرے مہینے شائع ہوتا ہے۔
- ۲۔ یہ فائض ادبی رسالہ ہے جس میں زبان و ادب کے ہر پہلو پر بحث ہوتی ہے حجم کم از کم ڈیڑھ سو صفحات ہوتا ہے۔
- ۳۔ قیمت سالانہ دس روپیہ۔ فی پرچہ:- ڈوہائی روپیہ
- ۴۔ مضمین کے تعلق آل احمد صاحب سرور ریڈر شعبہ اُردو لکھنؤ یونیورسٹی کے سرور ڈو لکھنؤ سے خط و کتابت کی جائے اور خریداری اور دیگر انتظامی امور کے متعلق ہتھم انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ کو لکھنا چاہئے۔

## نرخ نامہ اجرت اشتہارات!

۱۰ روپے	ایک بار:- ۱۶ روپیہ	چار بار:- ۶۰ روپیہ
۲۰ روپے	ایک بار:- ۹	چار بار:- ۳۲
۳۰ روپے	ایک بار:- ۵	چار بار:- ۱۸

اجرت ہر حال میں پیشگی وصول کی جائے گی  
 تاہم کو حق ہوگا کہ سبب بتائے بغیر کسی اشتہار کو دہرے کرنے سے انکار کر دے غیر مہذب اشتہارات شائع نہیں کئے جائیں گے

ہتھم انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ

✓  
کتاب  
نمبر ۱۳

جنوری تا مارچ ۱۹۵۲ء

✓  
کتاب  
نمبر ۱۳

# اُردو ادب

انجمن ترقی اُردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اڈیٹر

آل احمد سرور

شائع کرن

انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ

آل احمد سرور اڈیٹر و پرنٹر نے نامی پریس لکھنؤ میں چھپوایا  
اور قاضی عبد الغفار نے دفتر انجمن ترقی آزو د (ہند)  
علی گڑھ سے شائع کیا



# اُردو ادب

## فہرست مضامین

صفحہ	مضمون نگار	مضمون	پر شمار
۵	نجیب اختر ندوی	بہی میں اُردو	۱
۲۵	عبید احمد صدیقی	غالب کی اصلاحیں خود اپنے کلام پر	۲
۳۶	شوکت علی سہزادی	بہمن فہم میں غالب کے طرفدار نہیں	۳
۷۲	جنوں گورکھپوری	پروسی کے خطوط	۴
۹۷	اسلوب احمد انصاری	حسرت کی عشقیہ شاعری	۵
۱۰۸	مالک رام ایم۔ اے	تلاذہ غالب	۶
۱۲۹	اڈیٹر و دیگر حضرات	تبصرے	۷



## ہیبی میں اُردو

(از بنجیب اشرف ندوی)

عروس اہلادیبی جہان اپنی گوناگوں دلچسپیوں، اپنی ان گنت دل کشیوں، اپنی بے شمار کششوں، اور اپنی تعداد دل فریبیوں کے لئے مرکز عالم رہا ہے وہاں ہر عہد کے حوصلہ مند اپنی قسمت آزمائے، اور اپنے دامن امید کو ہر مراد سے بھرنے کے لئے اس کے آستانے پر جبہ سائی کرتے رہے ہیں، ہندوستان کے مختلف صوبوں کو تو جانے دیجئے کہ اس کا ہر برا اور اچھا نمونہ ابتدائے عہد تا تاریخ بنی نوع انسان سے آپ کے سامنے موجود ہے۔ رام چند راجی نے اسی راستے سے جا کر سبتا کو حاصل کیا، بدھوں نے یہیں اپنی عبادت گاہیں بنائیں، جینیوں کے لئے یہی جائے پناہ رہا، مسلمانوں کا پہلا قدم اسی کی وادی میں پڑا، مسیحیوں کو اسی نے اپنی آغوش میں جگہ دی، بنی اسرائیل کو اسی کے دامن میں امن ملا اور رومیوں نے اسی کو اپنا محبوب وطن بنایا، اسی وقت سے جبکہ انسان نے تختوں، ڈونگیوں اور ہوٹریوں کے ذریعہ اپنی کے سینہ پر دوڑنا سیکھا، ایک طرف چین کے اور دوسری طرف مصر و بابل کے تاجروں نے اپنی دوکانیں کھول کر اس کا رشتہ اس عہد کے تینوں بر اعظموں سے جوڑا، اور اگرچہ جو کوئی بھی یہاں اس کی شہرت سن کر آیا وہ لوٹنے ہی کے لئے آیا لیکن اس کے ساتھ ہی اپنے ساتھ ایسی چیزیں بھی لایا، جو اس ملک میں نہ تھیں، اور آج انہیں چیزوں کے نام اور حوصات ہماری زبان کی دولت الفاظ کا سب سے بڑا سرمایہ ہیں، ایسے بھانت بھانت کی زبان والے لوگوں کے لئے ضروری تھا کہ وہ کوئی ایسی زبان اختیار کریں جو کم و زیادہ اور تھوڑی بہت سب کی سمجھ میں آسکے، غرض باہر والوں کو بھی اس لئے مجبوراً ان کو ہندوستان کی وہ زبان اختیار کرنا پڑی جو اس ملک کے ہر گوشہ میں کچھ نہ کچھ سمجھی اور بولی جاتی تھی، اور آج آپ اسی زبان کو جبکہ وہ فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے، اُردو کے نام سے یاد کرتے ہیں، اس لئے ہم نہایت افسوس کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ اس مشترک ملکی بولی کے لئے کوئی مقام اگر ساڑ گا تو وہ یہی ہمارا محبوب شہر ہیبی ہے۔

آئیے اسی روشنی میں ہم اس شہر کی نئی نوبلی دہن کے خدو خال، زیور و لباس، آرائش و زیبائش کو زیرِ غور

دیکھیں اور پتہ چلائیں کہ اس عالم کش قبالہ کے بنانے اور بنوانے میں کن کن کے ہاتھوں کی مشاطگی کو دخل ہے اور کن کن چاہتے والوں کے تحفوں، رشتہ داروں کے ہدیوں، اپنوں کے ارغافوں اور غیروں کے نذرانوں سے اس کا خزانہ جمینا مال ہے۔

آپ مہربی کے قدیم ترین نقشے کو دیکھیں گے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ جسے آپ جزیرہ مہربی کے نام سے یاد کرتے ہیں وہ دراصل سات مختلف جزیروں کا مجموعہ ہے۔ یہ قدرت کی طرف سے لطیف اشارہ ہے کہ یہ خطہ حسین، ہفت اقلیم کا چھوٹا سا نمونہ ہوگا اور ہمیں دوا زبان پر دان چڑھے گی جس کو ساتوں اقلیم کے لوگ کم و زیادہ بول اور سمجھ سکیں گے، الغناء، جو گیسری اور مین کے غار، نالہ سو پارہ کے آثار قدیمہ، چیمپور وغیرہ کے ساطی کھنڈر، سہرا قبل تاریخ کے خاکہ خوش و نشان گو ہیں، ہندوؤں کے بعد عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ مسلمان سب سے پہلے حجاج بن یوسف کے زمانہ میں سندھ آئے لیکن کتنوں کو یہ معلوم ہے کہ آبی حجاج کے زمانہ میں مسلمانوں کی ایک بڑی جماعت مہربی کے ساحل پر ان کی تلاش میں اتریں، جسے آپ کو کئی مسلمان یا نو اقلط کے نام سے یاد کرتے ہیں بلکہ مسلمانوں کا معاملہ یہیں ختم نہیں ہو جاتا بلکہ تاریخ ہم کو بتاتی ہے کہ مسلمان فاتحوں نے اس سے بہت قبل حضرت عمرؓ کی سمد خلافت میں اس علاقہ پر حملہ کیا تھا، اور وہ جگہ جہاں سب سے پہلے اللہ اکبر کی آواز سنانی دی، وہ مہربی کا آبی آغوش اور تھانہ کی سرسبز وادی تھی، اتنا ہی نہیں بلکہ عربوں کا تجارتی حیثیت سے اس ملک سے اسلام سے قبل بھی تعلق تھا جیسا کہ مولانا سید سلیمان ندوی نے عرب و ہند کے تعلقات میں بتایا ہے، خود قرآن مجید میں ہندوستان کے تین الفاظ موجود ہیں، جہاں ایک طرف اس شہر میں آپ کو قبل از اسلام کے ہندوستان کے مختلف فرقوں کے پیروؤں کے درشن ہوتے ہیں، وہیں آپ کو اسلام کا کونسا فرقہ ہے جس کے نمائندے یہاں کثرت سے نہیں ملتے، خواہ وہ سنی ہوں یا شیعہ، خوبے ہوں یا بوہرے، داؤدی ہوں یا سلہانی، سب کے سب یہاں موجود ہیں، اسی طرح مسیحیوں کا حال ہے، ملکوں کی حیثیت سے بھی ہر ملک کے لوگ آپ کو یہاں نظر آئیں گے۔ یہ آمدورفت اور سفر و سکونت آج کل کی سہولت سفر کی وجہ سے نہیں بلکہ اس سے سینکڑوں برس پہلے کے حصار مندانہ دلوں کا نتیجہ ہے، یہاں کے بزرگوں کے مزارات جو ایک طرف اہم ہیں حضرت مخدوم نقیہ علی یرد، دوسری طرف بابا پیٹرو، تیسری طرف شیخ مصری، چوتھی طرف ماما علی درہی تک پہلے ہوئے ہیں، اس کے شاہد ہیں، پھر اس کے ساتھ ہی آپ اس کو بھی یاد رکھیے کہ مہربی کا جزیرہ سلاطین مسلمانوں کے قبضہ میں آ جاتا ہے اور ششہائے تک ان کے قبضہ میں رہتا ہے حجاج بن یوسف کے زمانے کے آگے ہوئے عرب میں کی زبان کو اردو رسم الخط میں لکھ کر ایک ایسی زبان کی بنیاد رکھتے ہیں جسے مرہٹی نما اردو، یا اردو نامہ مرہٹی کہہ سکتے ہیں، اسی سلسلہ میں یہ حقیقت بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ یہ عرب یا ان کے بعد

آنے والے سلطان جو حروف بھی استعمال کرتے تھے ان میں یہاں کی بعض آوازوں کے ادا کرنے کی صلاحیت نہیں تھی اس لئے وہ ان کو اپنے ہی لہجہ اور اپنے ہی محدود حروف میں لکھتے تھے چنانچہ بعض ایسے غلط طے ملے ہیں جن میں گھر کی جگہ غ، پھر کی جگہ فر، ساتھ کی جگہ ساٹا، گلہ کی جگہ غلہ وغیرہ ملے ہیں، جب یہ خاندان یہاں رہ گئے اور یہاں کی آوازوں کو ادا کرنے لگے تو انہوں نے اپنے ہی حروف پر بعض اشارات کا اضافہ کر کے ان آوازوں کے لئے بھی حروف بنائے، اور آج وہ آوازوں کے ابجد کی مکمل شکل میں موجود ہیں، چنانچہ یہ کوئی زبان انہی حروف میں لکھی جاتی ہے، اور اگر مرہٹی کے چند حروف ربط وغیرہ کو بدل دیا جائے تو وہ خاصی آزد ہو جاتی ہے، مثال کے طور پر چند شعر ملاحظہ ہوں ایک نئی موتی رقعہ

سب سے بہت چاچن چے نخل پر بار      سخن چاٹاخ چے بس گہر بار

شب آدینہ پارانی ہے صاحب      قدم رنجہ کرائے رنگ گہوار

ایک دوسرا رقعہ ہی مضمون کا ہے :-

رفیقاں در کروں شفقت درایا      بخت بیٹھوں نکو اہلیا گھرایا

جمہراتی چے نک بھلیف گیوں      منور فدوی ہے مجلس کرایا

یہ دونوں رقعے آج سے سو سال سے زائد کے ہیں، اسی عہد کے اسی مثنوی کے صاف ہندوستانی کے دور رقعے بھی

نن لہجہ :-      محبوب، دوستو، از راہ شفقت      قبول دہل سے اس مجلس دعوت

کرم فرماؤ بندے کے مکاں پر      جمہ کی شب کو بعد از ہشت ماعت

دستوں کی انہن کے نونال      گلبن اخلاص کے شرکال

لطف سے محفل منور کیجئے      مخلصوں کو اپنا دکھلا کر حال

اسی کوئی برادری کے ایک معزز بزرگ جناب احسن مقبہ ہیں، ان کا دیوان بھی آج سے پچاس سال پہلے بھی ہی میں چھپ گیا تھا، وہ اسی کوئی ہیں ایک نعت لکھتے ہیں، اس کا مطلع ہے :-

جو سوزیں تجا گھنہی صاحب      جو پھریں در بدر زہی صاحب

یہ تو کوئیوں کا حال تھا، لوہروں نے انہی حروف میں اپنی زبان کھنسا شروع کی، اس کی نثر کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو :-

”تمام حمد خدا واسطے ہے کہ جو دو واسطے عظمت سے ظاہر تھا، اسے تو مافی عزت و ناسیب آنکھوں سے مخفی تھا۔“

اسی عہد کی ایک نیم گجراتی آزد و نظم کے چند شعر ملاحظہ ہوں :-

کون جوں ہوں دات انوپ ست کوئی گمان کرو      جو بن رہے دروپ ست کوئی گمان کرو  
گستا رہے نہ مال چلتا رہتے نہ چھال      ہیرا رہتے نہ لال ست کوئی گمان کرو  
بیٹی رہتے نہ بن مال رہتے نہ دھن      جان رہتے نہ تن ست کوئی گمان کرو

دادو می بوہ اتوم تجارتی قوم ہے، وہ تمام ہندوستان میں پھیلی ہوئی ہے، اور اسے سب سے زیادہ اس مشترک زبان کی ضرورت محسوس ہوئی، اس نے زبان کو یکساں ہی نہیں بلکہ اس میں شاعری بھی شروع کی، آج سے پچپن سال پہلے ملائیشیہ میں بھٹی میں بلیک پھوٹ بڑا تھا، اس وقت اس آفت ناگمانی پر متعدد نظمیں لکھی گئی تھیں، اس سلسلہ میں پہلے کے دو بوہرہ شاعروں نے بھی متعدد نظمیں لکھی تھیں، جو ایک کتاب کی شکل میں بھٹی کے طبیعی پریس سے اسی زمانہ میں شائع ہوئی تھیں۔ ان میں ایک کا نام جیلد کوکیم شاکر ہے اور دوسرے کا سن علی بن شجاع الدین تخلص حسین ہے، ان کے کلام کا نمونہ یہ ہے:-

الہی کوئی نہیں اور تمہ سا شاہنشاہ      تجھی سے ملتی ہے بندوں کو تیرے عہد دجاہ  
تو ہی قدیر ہے تو ہی جیسل ہے یارب      ہر اک بشر ترے آگے ذلیل ہے یارب  
تو ہی بلا میں ہر اک کا کفیل ہے یارب      ہر اک بلا میں تو ہی نعم الوکیل ہے یارب  
الہی از پے تو قیصر حضرت آدم      تو کرو سے دفتر طاعون درہم و برہم  
تمام خلق ہے اب تمہ سے داد خواہ ہوئی      مرے خدا یہ تیری بھینی تباہ ہوئی

من:-      تو کر رحم لے خالق دوسرا      برائے محمد شفیع اوری  
ہوئی بھینی میں ہو نازل بلا      سبھی تمہ سے کرتے ہیں یہ التجا  
کر میا بہ بنشائے بر حال      کہ ہستم اسیر کسند ہوا

کالج کے ذاتی تجربہ کی بنا پر میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ بوہروں میں آزدو کی تعلیم بڑی تیزی سے بڑھ رہی ہے، اور اس وقت صرف اسماعیل کالج میں متعدد بوہرے طلباء نے آزدو لے رکھی ہے، اور متعدد بوہرہ خاتون اس سال ایم۔ اے کا امتحان آزدو دے رہی ہیں، بوہرہ لڑکوں کا اپنی اسکول کھل چکا ہے اور لڑکیوں کا کل رہا ہے ینگ میں بوہرا یوسی ایٹن بھی آزدو سے دھپسی لے رہی ہے، ملی بھائی شرف علی کے محمدی ہاؤس نے بھی آزدو کتابوں کی لمہمت اشاعت میں بڑا حصہ لیا ہے، مختصر یہ کہ اس کے بعد بھی دو زبانیں آزدو تک پہنچنے کا سبب بنیں اور بوہروں اور

کوکنیوں نے اُردو کی طرف توجہ کی۔

ہندوستان کے دوسرے علاقوں کی طرح بھٹی میں اُردو کی قدیم ترین کتاب مذہب سے متعلق ہے اور چونکہ یہاں کے کوکنی شافعی ہیں اس لئے یہ کتاب فقہ شافعی میں ہے، اس کتاب کی عبارت کا نمونہ یہ ہے۔

”بعد از شنا و درود کے یہ مجموعہ بیان صیغہ سبب دعوات و نیات کی وضو و نماز کی غسل کی ترتیبات سینہ احکام میں

ان کی ہے..... جمع کیا یہ مجموعہ بیان کتاباں میں واسطے عام کے۔“

اس کتاب کا نام احکام الاسلام اور مصنف کا نام عبدلقدیر بن شیخ عبدلقدیر بن برکت شافعی ہے۔

اس کے بعد کوکنیوں نے فقہ اصول فقہ، مناظرہ اور دوسرے موضوع پر بہت سی کتابیں لکھی ہیں جن کے قلمی و مطبوعہ نسخے یہاں کے کتب خانوں میں موجود ہیں، ان اہل علم کوکنی خاندانوں میں مندرجہ ذیل خاندان علمی و علمی حیثیت کے علاوہ تجارتی وسعت و عظمت کے لحاظ سے بھی مشہور ہیں، چنانچہ بعض خاندانوں کے تو تجارتی بڑے ہوتے تھے اور دونا خدا اکلاتے تھے۔

(۱) قاضی غلام علی مہری مصنف تحفہ اعظم

(۲) قاضی محمد اسماعیل صاحب مہری تخلص بہ قلم مصنف سرچشمہ کرامت ”یہ بڑے بڑے کے شاعر تھے

”نور الاسلام“

”تفسیر اسمعیلی“

”تبیات المسلمین“

”تکالیف الاسلام“

(۳) غلام احمد بن محمد سعید روگھے

(۴) مولوی خدایا علی صاحب شافعی کوکنی

(۵) محمد حسن مقبہ

(۶) قاضی محمد یوسف مرگھے

دوسرے ادیب و شاعر یہ ہیں:-

”تحفہ انجمن“

”عروس المجالس“

”نخائذ ازل“

”دیوان حسن“

”زمین المجالس“ ۱۵۱۵ء

”روضۃ البکاء“

آساں ہندی فقہ

(۱) محمد ابراہیم بھولی تخلص بہ ثابرت

(۲) غلام قاسم صاحب

(۳) مولوی یونس صاحب ہندو دے خلیل

(۴) جناب محمد حاجی حسن مقبہ

(۵) قاضی محمد یوسف صاحب مرگھے

(۶) فقیہ صاحب پاتوکر

(۷) فقیہ صاحب پاتوکر

یہ تمام مصنفین اٹھارویں صدی کے آخری۔ بیچ وانیسویں صدی کے نصف اول سے متعلق ہیں، اس کا روان کے آخری مسافر جناب مولوی محمد یوسف صاحب کھٹکے تھے جنہوں نے جامع مسجد کے کتب خانہ کی فہرست مرتب کی ہے اور مختلف مباحث و مضامین پر اردو میں متعدد مفید کتابیں لکھی ہیں۔

بوہروں میں آج سے سو سال پہلے بھی سلیمانی بوہرے زیادہ دور اندیش ہوتے تھے چنانچہ انہوں نے تقریباً سو سال ہوئے کے گجراتی کو چھوڑ کر اردو کو اپنی مادری زبان بنالیا۔ اور آج ان کے مرد و مردان کی خواتین بھی اپنی تصانیف اور بلند پایہ مضامین کے لئے تمام ہندوستان میں شہرت کھیتی ہیں۔ اس سے میری مراد جناب طیب جی بھائی سہاں کا محبوب خاندان ہے۔ بدرالدین طیب جی صاحب اسی لائق باپ کے بیٹوں میں سے ایک تھے لیکن ان کے والد بزرگوار کو یہ عزت حاصل ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے سلیمانی بوہروں میں اردو کو ذریعہ تصنیف و تالیف بنالیا، ان کی خود نوشتہ سوانح عمری آج سے تقریباً ایک سو سال پہلے کی بھٹی کی نخلان اردو کا بہترین نمونہ ہے۔ خوشی کا مقام ہے کہ اب ان کے خاندان کے ممتاز عالم و فقیہ جناب آصف اے اے بیضی صاحب اس کو مغربی طرز پر برسوں کی دیدہ ریزی و انتہائی کاوش کے ساتھ اوٹ کر کے عنقریب شائع کرنے والے ہیں۔ اس خاندان کے دوسرے ارکان جنہوں نے اردو کے متعلق خدمات انجام دیں خود جسٹس بدرالدین طیب جی صاحب تھے، ان کے علاوہ ان کے سب سے چھوٹے بھائی امیرالدین طیب جی نے جو اپنے زمانے کی بھٹی سوسائٹی کے مشہور رکن تھے، اس عروس البلاد کی مصوری کے لئے ”مرآۃ العروس“ نامی اخبار جاری کیا تھا، ان کے خاندان کی خواتین میں تین خاص طور سے قابل ذکر ہیں اور اردو دنیا میں کافی مشہور ہیں، ان میں سب سے بڑی زہرا بیگم فیضی صاحبہ، خاتون، تہذیب نسواں اور عصمت کی عرصہ تک مضمون نگار رہ چکی ہیں، انہوں نے ”آل خاتون“ کے نام سے ایک ڈراما لکھا ہے اور شاید اردو خاتون کا یہ پہلا ڈرامہ ہے۔ ان کے مضامین کا ایک مجموعہ ۱۹۲۱ء میں شائع ہو چکا ہے، اس کے علاوہ تندرستی، بکوان اور اسی قسم کے دوسرے موضوع پر ان کی متعدد کتابیں ہیں۔ دوسری بہن ہربانی نس نازی بیگم صاحبہ کو ہم لوگ ان کے سفرنامہ کی ذریعہ جواز دو کا پہلا مصور حسین سفرنامہ ہے، جانتے ہیں۔ تیسری بہن عطیہ بیگم صاحبہ اپنی گوناگوں خدمات و مشاغل کی وجہ سے ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ یورپ و امریکہ تک میں معدون ہیں۔ جب وہ دلایت تعلیم کے لئے گئی تھیں تو انہوں نے وہاں کے حالات متعدد طویل اردو خطوط میں لکھے تھے یہ مجموعہ مکاتیب زمانہ تحصیل کے نام سے شائع ہو چکے ہیں، اسی خاندان کی ایک اور خاتون امیرالنسا بیگم صاحبہ ہیں جنہوں نے سلیمانی بوہروں کی منظم اردو دعاؤں کے علاوہ جن کو ”آمین“ کہا جاتا ہے، ایک افسانہ ”ناول“ اور بیان ”لکھا ہے، ان کے علاوہ بدرالدین طیب جی مرحوم کی دوسری صاحبزادیاں جناب ثریا بیگم صاحبہ، مسرر شہد علی صاحبہ، مسر جابر علی صاحبہ



اس خاندان میں ایک عجیب و غریب رسم ہے جو تقریباً ساٹھ سال سے اس خاندان میں جاری ہے، اور اگر یہ باقی رہی تو ادب و تاریخ و معاشرت کا ایک انمول مجموعہ ہو گا۔ وہ رسم یہ ہے کہ ہر خاندان میں ایک بڑا رجسٹر ہوتا ہے، اور ہر ہفتہ خاندان کا ہر رکن اس میں اپنے تاثرات کو اردو زبان میں آزادانہ لکھتا ہے۔ ان رجسٹروں کو مغلوں کی سرکاری اطلاعات کے نام کی مناسبت سے اخبارات کہا جاتا ہے، اس جماعت نے اپنے علمی و تفریحی مشاغل کے لئے ایک انجمن عقد خیرا کے نام سے قائم کر رکھی ہے اس کے علاوہ حال ہی میں مسز سلطانہ آصف فیضی صاحبہ نے جو عصمت وغیرہ کی دیرینہ مضمون نگار ہیں، بزم ادب کے نام سے ایک انجمن قائم کی ہے۔ مسٹر آملالطیفی اردو زبان کے رسم الخط اور طباعت برسوں سے کام کر رہے ہیں اور ہم کو امید ہے کہ ان کی کوشش ہمارے لئے بہت مفید ثابت ہوگی۔

اس جماعت کا ذوق خدمت ازاد وہیں تک محدود نہیں ہے بلکہ مہمیں کو اس بات پر بھی فخر کرنا چاہئے کہ حیدرآباد میں جس وقت ازاد کی یونیورسٹی عالم وجود میں آئی تو اس کا سربراہ جس بزرگ کے سر تھا وہ اسی برادری کے معزز رکن اور حکومت نظام کے صدر المہام سر اکبر حیدری تھے۔

میں برادری نے بھی اُردو کی طرف توجہ کی، چنانچہ جامع مسجد لاہوری میں ایک طویل نظم موسوم بہ "عریضہ نیاز" از جانب فاطمہ بنت محمد یعقوب بن احمد عبدالستین ساکن بندر معمرہ بمبئی ۱۲۸۵ھ موجود ہے۔ اس کے علاوہ اس وقت بھی جناب منظر، جناب سعید، جناب مصور، جناب ناز، اور متعدد دوسرے شعرا موجود ہیں، اس کے ساتھ ہی عین خواتین میں بھی اُردو کا شوق بہت تیزی سے پھیل رہا ہے۔ صوفائی خاندان کو اس حیثیت سے خاص امتیاز حاصل ہے۔

اس سلسلہ میں خواجہ برادری کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، اس جماعت نے نہ صرف یہ طے کر لیا ہے کہ وہ اپنے گھروں میں ازدواجی صرف ازدواجی گفتگو کریں گے، بلکہ ان کے اخبارات "تعلیمی" اور "اصلاحی" وغیرہ میں بھی ازدواجی بحث ہوتا ہے اس کے علاوہ حال ہی میں جناب محمد علی چنارہ نے بوہروں کے مذہبی ائمہ کی ایک ضخیم مصورتاویخ "نورمبین جبل اللہ الثمین" کے نام سے ازدواجی شائع کی ہے۔ -

یوں تو سارے ہندوستان کے ہندو مسلمان اس زبان کو ترقی دینے میں مصروف تھے لیکن چونکہ قدرت کو ہر جگہ سے اُردو کی تعمیر کا کوئی نہ کوئی کام لینا تھا اس لئے اس نے یہاں کے پارسیوں کے دل میں یہ بات ڈال دی کہ وہ اُردو زبان کے تھیر قائم کریں چنانچہ کھنڈو کے اندر سبھا کے وقتی تماشہ کے بعد جس شہر نے فن کا راز حیثیت سے معیاری

ڈرامے لکھوائے اور کھیلے وہ یہی ہوئی کا شہر تھا کہ فنون لطیفہ کے لئے اُس کی حسین وجہیں اور آزاد و وسیع فضا کے علاوہ کوئی دوسری فضا سازگار نہیں ہو سکتی تھی۔ دوسرے اس شہر کے ہر شعبہ زندگی میں سب سے زیادہ موثر، سرتا پا یا ایتھار اور خدمت خلق کے جذبات سے جو یہی جماعت ہے، ہر اچھے کام میں اس نے بلا امتیاز قوم و ملت حصہ لیا ہے۔ چنانچہ شہر میں رفاہ عام کا کوئی ایسا ادارہ نہیں کہ جس میں پارسی اپنی قلت تعداد کے باوجود بھی سب پر غالب نہ ہوں۔ آزاد و ادب کے جس حصہ کو انھوں نے لیا اس میں بھی وہ سب پر چھائے رہے۔ اور چھائے ہیں بیٹھ بستان جی فرام جی پہلے پارسی بزرگ ہیں جنہوں نے اردو کے ڈرامے لکھوائے اور اپنی تھیٹر کی کمپنی ORIGINAL THEATRE کے نام سے قائم کی۔ ان کو اردو سٹیج کا صحیح طور سے باوا آدم کہا جاتا ہے، وہ خود بھی اچھے شاعر تھے۔ اور ان کا تخلص پر دین تھا۔ ان کی کمپنی کے مشہور اداکار خورشید جی بالی والا کاؤس جی کھٹاؤ، سہراب جی انجینئر اور جہانگیر جی بم بوت ہیں۔ بستان جی کی وفات کے بعد بالی والے نے جو بہترین طریقہ ادا کرتے اپنی کمپنی VICTORIA THEATRE کھولی۔ ان کی کمپنی کے اداکار زسٹر رستم جی، مس خورشید اور ایک یورپین مس میری فنٹن تھی، یہ مس فنٹن اپنے اردو گانوں کے لئے مشہور تھی۔ مسٹر بالی والے نے اپنی کمپنی کے ساتھ صرف ہندوستان اور برما ہی کا دورہ نہیں کیا بلکہ ملکہ وکٹوریہ کی جوبلی کے وقت وہ اپنی کمپنی کو لندن لے گئے اور اس طرح ہندوستان کی مشہور عام زبان کا پہلا ڈرامہ لندن کے اسٹیج پر پیش کیا گیا، اگر مسٹر بالی والا بہترین طریقہ ادا کرتے تھے۔ تو مسٹر کاؤس جی کھٹاؤ بہترین حزنیا ادا کرتے تھے۔ اور انھیں ہندوستان کا اردو نگ کہا جاتا ہے۔ انھوں نے بھی الفریڈ تھیٹر کی کمپنی قائم کی تھی، ان کے علاوہ دو مشہور اداکار مخورشاد اور ماسٹر مخوجی ہیں، اسی سلسلہ میں یہ معلوم کرنا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہو گا کہ کوئی قوم کے رہنما اور منیر عظیم محمد علی روگئے نے سی ایک تھیٹر کی کمپنی قائم کی تھی، الفریڈ کے جواب میں اس کا نام نیوا الفریڈ تھیٹر رکھا گیا، سہراب جی اس طرح رواں تھے۔ اس کے علاوہ اولڈ پارسی تھیٹر کی کمپنی اور پارسی ٹانگ منڈلی بھی پارسیوں ہی کی کمپنیاں تھیں۔ اسی ضمن میں ڈراما نگاروں کا تذکرہ بھی ناگزیر ہے۔

ڈراما نگاروں میں رونق بنارسی، ظریف منشی و ناگ پرشاد طالب بنارسی، ہمدی حسن حسن جو مرزا شوق مصنف ذہر شق کے پوتے تھے، ہندت نرائن پرشاد دیوانہ، آغا حشر مرحوم، محشر ناباوی، ماسٹر رحمت، نیر، سلیمان منشی دوار کا پرشاد وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

محکم دگو یا تصویروں نے اگرچہ بڑی حد تک اس فن کو مردہ کر دیا ہے لیکن پھر بھی سچائے فن اس کے احیاء میں کوشاں ہیں اور پوئیں تھیٹر کے ہر جوش کارکنوں اور خواجہ احمد عباس جیسے خاموش کردار کے قلم کی تراوش اس مریض کے لئے آب حیات کا کام دے گی۔

محکم دگوا تصاویر کے سلسلہ میں بھی پارسى برادری ہی صفت اول میں ہے، خان بہادر ایرانی مالک امپریل انسٹیٹیوٹ ہمارى ہر دل عزیز آزدو کے دوست اور بڑے اداکار و ہدایت کار ستر مہراب مودى، ستر داڈیا وغیرہ نے آزدو زبان کی جو بہترین تاریخی اور معاشی فلمیں بنائی ہیں ان کا ادنیٰ اثر یہ ہے کہ دوسرے لوگ اس زبان اور اس طرز کی پیروی کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں لیکن کام بہت بڑھ رہا ہے اور اب ہم خوش ہیں کہ پارسیوں کے ساتھ ہی ساتھ ہندوؤں اور مسلمانوں نے اس میں کامیاب طور پر حصہ لینا شروع کیا ہے، اس سلسلہ میں ہم فضلی برادرى، ستر محبوب، ستر کاردار، ستر ڈبلو، زینا احمد، ستر نقوی، ستر معنی وغیرہ کو فراموش نہیں کر سکتے، فلمی کہانیوں کے سلسلہ میں بھی نے تو کمال کر دیا، اس نے پریم چند اور سدرشن سے لے کر حکیم احمد شجاع، کمال، تاج، وینوہک کی خدمات حاصل کر لی ہیں، پھر شعرا میں حضرت آزدو سے لے کر جوش، ساغر اور ماہر تک ہر حلقہ میں بہ یک پای استادہ نظر آتے ہیں، ہونہار، نو جوانوں میں حسن دانا پوری، شربا، آغا جانی وغیرہ کا نام پیش کیا جاسکتا ہے۔

سینا اور تھڈیٹ کا ذکر ہم کو مغربی ایجادوں کی طرف لے جاتا ہے، اور یہ ایجاد دین ہم کو مغرب سے ہمارے جو تھارتی و سیاسی تعلقات ہیں ان کو یاد دلاتی ہیں، اور اس سلسلہ میں بھی ہم کو کبھی ایک ممتاز درجہ کی مالکہ نظر آتی ہے، تمام ہندستان سیاسی و اقتصادی غلبہ کی حیثیت سے تین دوروں سے گزرا ہے، اور یہ ہندو، اسلامی اور برطانوی دور ہیں لیکن کبھی اور مضامین کے لئے یہ چیز باعث شرم یا فخر جو چاہے کیے ہیں کہ اس کے لئے تقریباً ۱۵۲۵ء سے لے کر ۱۷۵۷ء تک کا سوا سو سال کا دورہ چکالیوں کی ماتحتی میں گزرا ہے اور اگرچہ سیاسی حیثیت سے یہ دور تاریک تر رہا ہے۔ پھر بھی دو حیثیتوں سے یہ بہت کامیاب ہے، ایک تو یہ کہ اس کی وجہ سے ہم تک وہ خالص آتش سیال یعنی پڑگالی شراب پہنچی جس کے بغیر شاید غالب جیسے شعرا شعر بھی نہیں کہہ سکتے تھے اور اب بھی بہت سے ایسے ہوں گے جو اس کا سہارا لئے بغیر ایک قدم بھی نہ چل سکیں، اور دوسری چیز جو زبان کی حیثیت سے سب سے زیادہ اہم ہے، پڑگالی الفاظ ہیں جو سینکڑوں کی تعداد میں ہماری زبان میں اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ یہ معلوم ہونے پر کہ یہ مغربی الفاظ ہیں سخت تعجب ہوتا ہے مثلاً اچار، الماری، الپن، انناس، آنا، بالٹی، باسن، بیام، ببا، چا، چھاب، فیتہ، استری، کارتوس، بیو، بیلام، چکار، مستری بیلا، بیرو، چانی، فالٹو، صابون، ہیز، تنباکو، تولیہ وغیرہ وغیرہ۔

مسلمانوں کے عہد میں کبھی یہ علاقہ گجراتیوں کے ماتحت رہا ہے اور کبھی دکنیوں کے، اور آپ کو معلوم ہے کہ آزدو کے دو قدیم نام گجری، گرجری، ہولی گجرات، یاد دہانی ہیں، اس لئے یہاں کی مشترک زبان ان دونوں سے متاثر ہوئی اور اسی کے بعد اس شہر میں موجود آزدو کا دور شروع ہو گیا، گجرات کے مربوطہ صوبہ بننے اور اونگ زیب کے بعد انگریزوں

کے مہبی آنے کے بعد ہی سے سوزت، بھڑوچ، دفیرو کی اہستہ ختم ہو چکی تھی اور اب مہبی میں باب الملک، ولایت کا دروازہ اور گیٹ آف انڈیا ہے۔ مگر باہر سے آنے والوں میں سے جن بزرگ کا قدیم ترین کلام دستیاب ہوا ہے ان کا تخلص عطا ہے اور وہ سلاطین میں مہبی تشریف لاتے ہیں، اس وقت تک مہبی آزدو کے لئے بھی مہبی ہے، اس نظم کے چند شعر ملاحظہ ہوں:-

نکت دے مجھ زباں میں کر گھارا	محمد میں ترے محبوب پسارا
مرد میں بچپن اور چار یاراں	ہے نخی الدین جوں آکاس تارا
کردن تعریف کو کن کی عجاب	جدھر دیکھو ادھر دریا کسارا
ادھ تھانہ ادھر کلوسی کی بستی	دونوں کے بیچ کھاڑی کا نظارا
بہبی بندر عجب نا درج گاہے	بہوت واں ہے فرنی کا پکارا
دھمی ہے ہر کنگوے بردھما کے	ہراک برجوں پہ توپوں کا سارا
کھڑا پانی پہ چوہی (دھ) سکندر	قلعے اطراف ہیں اس کے اٹھارا
غزباں پھرتیاں ہر روز لاکھوں	پون کا کھیں ہیگا ان کا سارا
جہازاں جھولتے ہیں۔۔۔ طرح کے	عجب ہے طور ہراک کا نیارا
جواناں نشہ پی پی مست ہوتے	پڑا تاڑی دساری کا پکارا
نظر آتا نہیں کوئی باغ اور بچوں	پہاڑوں پر ہے ٹاڑوں کا نظارا
سولے دال کچھڑی کچھ نہیں ہے	پین دیکھا دہاں بھدیوں کا سارا
ہوسے ہیں بار سب جزاء، جزاء	خدا ہرگز نہ لائے یاں دو بارا

ہوا ہے شعر تازہ نا درالوقت	سنہ ہجری اکہاسی اور گیارا
عطا کی رکھ شرم دونوں جاں میں	لعنیں پنج تن پروردگارا

آزدو ادب میں ہیں مہبی کا لفظ اس سے پہلے نہیں ملا حضرت عطا کی بخشش ہمارے لئے باعث رحمت ثابت ہوئی، چنانچہ اس وقت سے لے کر اس وقت تک آزدو کا کوئی شاعر یا ادیب یا انشا پر دار مجلس سے ملے گا جس نے اپنی موجودگی سے لوگوں کے دلوں میں آزدو کی محبت اور اس کے سیکھنے کا شوق نہ پیدا کیا ہو، یہ سلسلہ جمال الدین افغانی سے شروع ہوتا ہے، پھر ہم سید محمد الحسن الملک، وقار الملک، چراغ علی جاگی، مزیار احمد، علی ابوالکلام آزدو، نیاز، لطیف الدین احمد کبر آبادی

حکیم اہلِ خاں حضرت مولانا محمد علی سے لے کر ملک کے ہر درجہ کے مصنفین و شعرا کو یہاں آتے ہوئے دیکھتے ہیں، پھر کونسی علمی، تعلیمی، سیاسی اور ادبی انجمن ہے جس کے متعدد سالانہ اجلاس یہاں نہیں ہوئے (جہاں بھی) نے ان بزرگوں کی تشریف آوری سے فیض حاصل کیا، وہاں ہمارے بعض بزرگوں کے لئے بھی یہ شہر حسن و موسیقی کے جذبات کے برائے گنہگار بن گیا۔ سبب ہوا، مولانا شبلی کی تمام شاعری اسی شہر کی حسین فضا کی منوں احسان ہے اس کا ان کو خود اعتراف ہے، وہ کہتے ہیں

نفا رہی کن ہر متاعِ کمنہ و نوراً      فرازِ مسندِ جشید و فرباخِ خسرو را  
بدہ ساقی نے باقی کو در جنتِ نغابی یا      کنارِ آبِ چو پانی و گلشتِ اپالورا

وہ بھی سے دور رہے شاعرانہ جذبات سے بھی دور ہو جاتے تھے

شاعری از سنِ مجو دور از سوا بھبی      حالیا شبلی شدم رندِ غزلِ خواں نیم

موجودہ ترقی پسند ادب و افسانہ نگاری کے لئے بھی لوگوں کو یہیں سامانِ نصیب ہوا، مجلسِ خلافت کے بست و پنج سالہ قیام نے بھی اردو شعرا و مصنفین کو بھی میں آنے کے بہ کثرت مواقع بہم پہنچائے، قومی و بین الاقوامی ادبیات کے شائع کرنے کا اسی کو فخر حاصل ہے، آج بھی علماء، شعرا اور فضلا کے لئے اس کا زیادہ آغوش واس ہے۔

انگریزوں کی آمد نے یہاں آزدو کے سلسلے میں وہ تمام حالات پیدا کر لئے جو انیسویں صدی کی ابتدا میں کلکتہ اور مدراس میں پیدا ہو گئے تھے، یوں تو انگریزوں نے ۱۷ویں صدی کی ابتدا ہی سے آزدو کی کھنا شروع کر دیا تھا چنانچہ سہ گریں اپنی سانی پائش کی رپورٹ میں لکھتے ہیں کہ ہندوستانی کا اولین انگریزی لغت مستطیر میں سورت میں تیار کیا گیا، لیکن مرہٹوں نے عرصہ تک ان کو گجرات، دکن، کراٹھک برتالین نہ ہونے دیا، تا آنکہ انیسویں صدی میں ان کو انتظامی امور اور فوجی ضرورت کے لئے ہندوستان کی مشترک زبان سیکھنے کی ضرورت پڑی تاکہ گجراتی، مرہٹی اور کنڑی علاقہ میں اپنے فرائض انجام دے سکیں، اسی لئے مستطیر میں در سوا میں ایک کٹھ اسکول کھولا گیا، لیکن چونکہ یہاں کا علاقہ محدود تھا اس لئے اس وقت یہاں صرف چند مثنوی نوکر کر کے گئے ان میں سب سے زیادہ اہم ہماری بھبی کے ممتاز بزرگ جو انیسویں صدی کی ابتدا سے تعلیمی کام کے ساتھ وابستہ ہیں جناب محمد ابراہیم مقبہ ہیں۔ جان گلکراٹسٹ کی طرح انھوں نے انگریزوں کے لئے ہندوستانی قواعد و لغت کی ایک کتاب ترتیب دی، اور اٹھارہ سال تک اس کا ترجمہ کرنے کے بعد مستطیر میں انفسٹن کے زمانہ میں اسے انفسٹن نامہ کے نام سے شائع کیا چنانچہ دیا چھپیں لکھتے ہیں۔

اس نسخے کے بنانے اور چھاپا جانے کا سبب یہ ہے کہ نیاز مند درگاہِ محمد ابراہیم مقبہ مستطیر سے جبرہہ معمورہ بھبی میں انگریز صاحبانِ عالیشان نوادر کو زبانِ فارسی و ہندی و گجراتی سکھانے کے عہدے میں مستعد ہے، چار پانچ برس قبل وہ

اسی پیشہ میں مشغول و سرگرم رہا تھا جس سے انگریزی زبان کی کچھ ایک دقیقیت حاصل کر کے ..... ہندی زبان  
 جلد اور آسان سیکھنے کے لئے ..... اپنی عقل سے ..... ایک نسخہ تیار کیا ..... تب گورنر صاحب  
 والا مراتب جمیل القدر و عظیم الشان، عالی ہمت ممتاز زمان، تہور و شجاعت کے میدان کے یکتا شہسوار فیض و سخا کی  
 کان کے بے ہاج ہر تابدار رعیت کو از ظلم گداز، منبع عدل و انصاف مجمع نیک اوصاف، آفتاب آسان علم و ہنر  
 عالم دوست، عالم پرور، نفع باب مالک دکن و کوکن، نیک نام آفرین مونت اسٹورٹ، الغنشن و ام اقبال نے .....  
 فرمان فیض بنیان مدد و فرمایا کہ سرکار دولت مدار کے خزیں سے چھپوا دیں۔“

الغنشن کا اس صوبہ و شہر میں وہی درجہ ہے جو اردو کی مناسبت سے لاٹو و سلی اور سٹنگر کو کلکتہ میں ہے۔ اب ایک  
 ایسے پارسی بزرگ کا تذکرہ کیا جاتا ہے جنہوں نے ایرانیوں اور دوسرے فارسی دانوں کے لئے ایک کتاب لکھی ہے۔ ان  
 نام کسٹم جی کاؤس جی صراف ہے۔ انہوں نے مجمع الفوائد کے نام سے ہندوستانی اور فارسی کے قواعد و النش کی ایک  
 کتاب علیحدہ میں دس ابواب میں شائع کی، یہ کتاب اس جثیت سے بھی دلچسپ ہے کہ جس مطبع میں یہ شائع ہوئی وہ آ  
 ہندو کا تھا۔ اس کے ناٹل پیچ کی عبارت یہ ہے:-

کتاب مجمع الفوائد  
 چھاب ہند معمورہ بمبئی و مطبع گنپت راؤ کرشنا جی  
 درملائے زرتشتی مطابق مسئلہ جوری، موافق  
 مسئلہ عیسوی

مستمرات اپنے دیباچہ میں لکھتے ہیں:-

”بسیارے از فارسی زبانان مان تحصیل علوم ہندی و اخذ لغات و رسم الخط، و تعلیم ہندی زبان اند ..... از ہر جا

داندہر کس تحصیل نمودہ اند کتاب راجع کردہ :-

اس سلسلہ میں یہ بھی تجسپی سے سنا جائے گا کہ عربوں اور ایرانیوں کے ہندوستانی سیکھنے کے لئے متعدد الفاظ نامے  
 لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے بعض تو بہت ہی پرانے ہیں، حتیٰ کہ ”خاق ہاری“ کے متعلق اب یہ خیال ظاہر کیا جانے لگا  
 کہ یہ خسرو دہلوی کی نہیں بلکہ کسی خسرو پہلوی کی ہے۔ اسی طرح ایک بہت قدیم نسخہ ایک عجیب و غریب نصاب زبا  
 کا ملا، اس میں پہلے عربی، پھر فارسی اور پھر گجری ہے مثلاً

الحار گرم تانا      الاحمر سرخ رانا

اسی طرح کے متعدد اور الفاظ ناموں پر تہ چلا ہے۔

انگریزوں کے دوسرے منشی نظام الدین ہندوستانی ہیں یہی میں ہندوستانی کا لفظ وہی اہمیت رکھتا ہے جو فورٹ ولیم کالج کے منشیوں کے یہاں دہلوی یا لکھنوی کا ہے منشی نظام الدین نے آردو خط و کتابت پر انشائے ہندی کے نام سے ایک کتاب لکھی اور اسے میجر جنرل کنڈی صاحب کے نظر سے گزرائی، یہ وہی کنڈی صاحب ہیں جن کے نام پر ایک ساحل موسوم ہے۔ اس کا ٹائٹل بیچ یہ ہے

انشائے ہندی

مشتمل بر قاصد و فرمان و ہر و انجات

مکاتبات تمکات دستک و خطوط متفرقہ

مترجم منشی نظام الدین ہندوستانی

مصنف نقلیات یوسف لشکری امین حکایات لطیف وغیرہ

بانی چھاپ محمد حسین بن منشی محمد سلیم صاحب مرحوم

شہر بہی

سطح محمدی میں چھاپی گئی

سلسلہ ہجری نبوی

مطابق ۱۲۵۵ھ عیسوی

انگریزوں کی تعلیم ہم کو اپنی تعلیم کی طرف متوجہ کراتی ہے مسلمانوں کے عہد میں مختلف مساجد اور خانقاہوں میں درس کا نفل جاری تھا اور ہندوستان کے مختلف گوشوں سے لوگ مولانا مہاشی وغیرہ سے تفسیر و فقہ کی تعلیم لینے آتے تھے بڑگالیوں نے یہی پر قبضہ کر لیا لیکن اپنے اور اپنی قوم کی جماعت کے سوا کسی دوسرے کے لئے کوئی انتظام نہیں کیا انگریزوں نے بھی انیسویں صدی تک اسی سنت پر عمل کیا تا آنکہ گلگتہ و مدراس کی طرح یہاں بھی ایسٹ انڈیا کمپنی کے ڈائریکٹروں کے حکم سے ۱۸۱۵ء میں

SOCIETY FOR PROMOTING THE EDUCATION OF THE POOR OF THE GOVT. OF BOMBAY کے نام سے ایک مجلس قائم کی گئی اور اب وہ BOMBAY EDUCATION SOCIETY کے نام سے یاد کی جا رہی

ہے۔ اس سوسائٹی نے یورپین دانشمندیوں کے علاوہ شہر کے ہندوستانی بچوں کی تعلیم کی طرف بھی توجہ کی اور ۱۸۱۵ء تک چار مدرسے ہندوستانیوں کی تعلیم کے لئے کھولے جس میں کچھ بڑے تھے، اسی سن کے اگست میں اس سوسائٹی نے ایک مجلس

دست اور ملکی زبان کے مدارس قائم کرے۔ **Elephenstone Native Education Society** کے نام سے قائم کی تاکہ وہ دیسی مدارس کے لئے نصاب ترتیب دے اور ملکی زبان کے مدارس قائم کرے۔ **Bombay Education Society** کے یورپین شعبہ کا کام اتنا بڑھ گیا کہ اس نے دیسی تعلیم کی ذمہ داریوں سے معذوری ظاہر کی اور اس کی تمام ذمہ داری مذکورہ بالا انسٹی ٹیوٹ پر آگئی اور اب اس کا نام بدل کر **The Bombay Native School Book and School Society** رکھ دیا گیا۔ اس سوسائٹی نے خاص اہمیت حاصل کر لی اور **Bombay Native Education Society** کے نام سے از سر نو مرتب کی گئی اور جب وسیع پیمانے پر صوبہ کے لئے ایک بورڈ آف ایجوکیشن **Education Board** بنایا گیا تو اس کو اس میں ضم کر دیا گیا۔ اس وقت سے آزد کی تعلیم کا مغربی اصول و حکومت کی نگرانی میں انتظام کیا جانے لگا۔ اس وقت تک لڑکے جو اکثر تاجروں کے ہوتے تھے، دیہات کی تعلیم پر اکتفا کرتے تھے۔ لیکن **Education Board** میں محمد ابراہیم مقبہ صاحب نے آزد کو سب سے پہلا سکول میں داخل کیا۔ اسٹریٹ میں کھلوا یا اور بچوں کو اس وقت کے پرائمری نصاب کے مطابق تعلیم دینے کے لئے دو کتابیں لکھیں ایک تعلیم نامہ دو حصوں میں اور دوسری کتاب نامہ تعلیم نامہ کی ابتدا میں لکھتے ہیں :-

”معلوم ہوئے کہ اس کتاب کا نام تعلیم نامہ ہے۔ ہر کوں کو چند وسائی سیکھنے و تربیت حاصل کرنے کے واسطے نیاز مند

درگاہ و کریم محمد ابراہیم مقبہ نے مشعلہ ہجریہ میں محمد ابراہیم مقبہ میں مرتب کیا۔

اسی ہمد کے ایک دوسرے استاد جو یونیورسٹی قائم ہونے کے بعد **Elephenstone** کالج اور اسکول دونوں کے استاد رہ چکے ہیں قابل ذکر ہیں ان کا اسم گرامی مولانا نسیم سید عبد الغفار المعروف بہ مولوی سید اشرف علی پیر زادہ گلشن آبادی مدرس عربی و فارسی و **Elephenstone** کالج سکالر و ذوالاقتدار ہے۔ انھوں نے درسیات کا شاید ہی کوئی موضوع ہو جس پر کتاب نہ لکھی ہو ان کی تصانیف کی تعداد و رجحانوں تک پہنچتی ہے یہ بلند پایہ شاعر اور فارسی کے انشا پر داندز ہونے کے علاوہ رواہ حدیث میں کتابیں لکھنے کے لئے بھی مشہور ہیں۔

اسی زمانہ میں **Bombay Education Society** نے آزد کی ترقی کے لئے مشہور و مستند انگریزی کتابوں کے ترجمے کرائے شروع کئے ان میں سب سے اہم لب التواریخ ہے اس کی روح خود اس کے متعلق تفصیلات کی حامل ہو۔

لب التواریخ

مقدمین اور متاخرین کی جدول تاریخ اور پرانی اور نئی جغرافیہ کی تردیف تطبیق کے ساتھ

مدرس سکندر رفیع زینل کی تالیف

نواں چھاپا



تعمیل اور تہذیب کی ہوئی آکسفورڈ کے مدرسہ کے مدرس التواریخ ڈاکٹر ایڈورڈ ہیرس کی

اور اب  
بہیمی اور کوشن کمیٹی

کے حکم سے

احقر العباد

ولس ٹوکاسٹ

(نے)

آزاد زبان میں

حکیم مولوی عبد الجبید کی اعانت سے

شہر کلکتہ میں ترجمہ کیا

پرچہ نمشن کے مطبع میں مطبوع ہوئی

۱۸۲۹

یہاں یہ بھی یاد رکھنے کہ کلکتہ میں ہندوستانی کے لئے آزاد کا لفظ استعمال ہونا شروع ہو گیا ہے لیکن اس صوبہ میں ۱۸۹۱ء تک سرکاری طور سے اس کا نام ہندوستانی ہی رہا ہے۔

جناب مقبہ کی کوشش کے بعد ۱۸۵۷ء میں دو اور مدرسوں کا اضافہ ہوا، ایک کولابہ میں اور دوسرا مدن پورہ میں ۱۸۵۵ء میں بوزوبا قاعدہ نمکہ سررشتہ تعلیم بن گیا، اور ۱۸۵۶ء میں جب مسٹرجے پی بیلے D.P.J. ہوئے تو انہوں نے ابتدائی تعلیم کی توسیع کے لئے ایک تعلیمی سس جارجی کرایا اور اس وقت سے ہرزبان کے مدرسے بڑھنے لگے، ۱۸۵۷ء میں انجمن اسلام عالم وجودیں آئی، اور اس کی وجہ سے آزاد کو جو ترقی ہوئی اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ جب ۱۸۵۷ء میں کارپوریشن نے محکمہ سے شہر کے ابتدائی مدارس لئے پس توان کی تعداد لڑکوں کے لئے چودہ، اور لڑکیوں کے لئے ایک نمک پہنچ چکی تھی ۱۸۹۱ء میں پہلی مرتبہ آزاد کا ڈپٹی ایجوکیشنل اسپیکر مقرر ہوا ابتدائی تعلیم کی ترقی کا اندازہ مذکورہ ذیل اعداد سے ہو سکتا ہے

لڑکیوں کے مدرسے

لڑکوں کے مدرسے

اعداد سے ہو سکتا ہے

۲

۱۶

۱۸۹۵ء

۸

۲۳

۱۹۰۵ء

۴۳

۶۶

۱۹۲۳ء

اسی کے ساتھ انجمن اسلام کے علاوہ حبیب ہائی اسکول، بیگ محمد ہائی اسکول، اگ بوٹ والا ہائی اسکول، کامرس ہائی اسکول، انجمن گورنر ہائی اسکول اور متعدد دوسرے مڈل انچلش اسکول ہو گئے ہیں۔

عمورتوں کی ٹریننگ کے لئے بھی رحمت اللہ ٹریننگ اسکول ہے اور گزشتہ سال کارپوریشن نے اپنے خاص ٹریننگ اسکول کھول کر اپنے ۴ سال سے کم عمر والے تمام اساتذہ کو تربیت یافتہ بنالیا ہے، اس کے علاوہ اُردو کو زبان کی حیثیت سے پڑھانے کا انتظام مختلف سبھی اور دوسرے ہائی اسکولز میں بھی ہے، اسی سلسلہ میں ہم کو ان مدارس کا بھی تذکرہ کرنا چاہئے جو غیر سرکاری ہیں اور جن میں اُردو کے ذریعہ دینی تعلیم دی جاتی ہے۔ ان میں سب سے ممتاز مدرسہ محمدیہ جامع مسجد ہے، یہ سلسلہ میں قائم ہوا، اس کے علاوہ مدرسہ ہاشمیہ، مدرسہ محمد ابراہیم مقبہ قائم شدہ سلسلہ مدرسہ سر آدم پیر بھائی وغیرہ ہیں، ان کے علاوہ متعدد دینی خاندانوں میں جہاں اُردو کے ذریعہ تعلیم دی جاتی ہے۔ مولوی سر فیج الدین نے مولوی ابراہیم مقبہ ہی کے اسکول میں ابتدائی تعلیم حاصل کی تھی۔

ابتدائی و ثانوی تعلیم کے بعد ہم اعلیٰ تعلیم کے درجہ تک پہنچتے ہیں۔ ہندوستان کی دوسری بریسی ڈنسیوں کی طرح بمبئی میں بھی سلسلہ میں یونیورسٹی قائم ہوئی اور نیکرک کا سب سے پہلا امتحان سلسلہ میں ہوا، امیدواروں کی تعداد صرف ۳۹ تھی، اور ان ۸۵ برسوں میں اس تعلیم نے یہاں تک ترقی کی ہے کہ اب اتنے ہی ہزار طالب علم شریک امتحان ہوتے ہیں، میٹرکولیشن میں اُردو کا ایک پرچہ سلسلہ سے رائج کیا گیا، اس پرچہ کا نام ہندوستانی پرچہ تھا اور اس میں قواعد و انشاء، مضامین وغیرہ سعلق سوالات ہوتے تھے لیکن تعجب کی بات یہ ہے کہ اس کے ابتدائی نمٹنیں پادری صاحبان یا دوسرے یورپین اصحاب ہوتے تھے، یہ سلسلہ بلا انقطاع سلسلہ تک رہا، تا کہ یونیورسٹی میں بعض اصلاحات جاری کی گئیں، ان میں سب سے اہم سلسلہ میں اُردو کا ایم اے کے لئے جاری ہونا ہے لیکن اس سے اہم یہ ہے کہ اسی سال سے ہندوستانی کا لفظ یونیورسٹی کے دفتر سے نکل جاتا ہے اور اُردو کا لفظ اس کی جگہ لے لیتا ہے، اگر یونیورسٹی کے اردو دوست نہ اُسے اسی لفظ کو باقی رکھتے تو آج ہندوستانی کی کم از کم یہ سینکڑوں تاویلیں نہ کی جاتیں، بہر حال سلسلہ سے اُردو کا ایک مستقل پرچہ میٹرک میں دوبارہ جاری ہو گیا، اس کے بعد سلسلہ میں بی۔ اے میں پاس کورس کی حیثیت سے داخل کی گئی۔ آئندہ سلسلہ میں جاری ہوا، لیکن فرسٹ ایئر اور انٹر میں اُردو سلسلہ سے شروع ہوئی اور اس یونیورسٹی کی سب سے اہم وسعت نظری یہ ہے کہ اس نے نہ صرف یہ کہ دوسری زبانوں کی طرح اُردو کے مضامین کے ساتھ پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری کا سامان پیدا کر دیا ہے، بلکہ ایک طرف اُردو ہی میں مقالہ لکھنے کی اجازت اور سب سے پہلا ریسرچ کا وظیفہ اُردو ہی کے طالب علم کو دے کر اس زبان کے طالب علم کی ہمت بڑھائی ہے اور دوسری طرف

اُردو کے دوسرے طلبہ کو بھی سفر خرچ، اہم کتابوں کی خرید و نقل کے لئے بھی یہ یونیورسٹی بڑی دربار دلی سے امداد دے کر اُردو میں ریسرچ کرنے والوں کے لئے آسانیاں بہم پہنچا رہی ہے، اس وقت چھ طالب علم بی۔ ایچ۔ ڈی کیلئے مقالے لکھنے میں مصروف ہیں اور دو ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کر چکے ہیں۔

اسی سلسلہ میں اسمیل یوسف کالج کا ذکر ناگزیر ہے۔ اس کے عالم وجود میں لانے کی تمام عزت کے مستحق سر رفیع الدین لہر کی ذات گرامی ہے، اس صوبہ میں وہ اُردو کے سب سے بڑے محسن ہیں اور ملکہ وکٹوریہ کے دربار سے لے کر حکومتِ بریٹن کے ایوان کے اندر اور باہر آج تک ان کی اس کبر سنی اور معذوری کے باوجود بھی نوجوانوں سے زیادہ سرگرم عمل ہیں۔ یہاں کے دوسرے سرکاری کالج الفنسٹن کے علاوہ سینٹ زیڈیر، خالصہ اور سڈلیم، سوہارت نیشنل کالجوں میں بھی اُردو پڑھائی جاتی ہے۔

پڑھنے پڑھانے کے لئے سب سے زیادہ ضرورت کتابوں کی ہے اور تعلیم عام کے لئے زیادہ سے زیادہ کتابوں کا حصول لازمی ہے جس طرح مغرب کی ہر ایجا و سب سے پہلے ساحلِ ہندی پہنچتی ہے اسی طرح خیال کیا جاتا ہے کہ مطبع خواہ ننگی ہو یا آہنی سب سے پہلے یہیں قائم ہوا ہوگا۔ پرنٹنگانی پریسوں کا تو پتہ ہے، اُردو کے مطالعے بھی انیسویں صدی کی ابتدا سے اس شہر میں ملتے ہیں، اس سلسلہ میں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ایران، عراق، ہماوا، ساہرا، ملایا، برطانوی افریقہ وغیرہ میں عربی و فارسی پریس نہ تھے اور ان کی ضرورتوں کو بھی بیہی شہری پورا کرتا تھا، چنانچہ ملک التجار آقا شیرازی اور دوسرے ایرانیوں کے منطفری اور دوسرے بڑے بڑے پریس تھے یہیں سے قاعدہ بغدادی اور کلام مجید سے لے کر علوم و فنون کی لاتعداد کتابیں طبع ہو کر مختلف اسلامی ممالک کو جاتی ہی نہ تھیں بلکہ اب بھی جاتی ہیں، ان پریسوں میں سب اہم جو سو سو سال سے چل رہا ہے اور جس نے جنوبی ہند میں اسلامی ادب کے ساتھ وہی کیا جو نوکلشور نے شمال میں کیا تھا وہ مطبع ہے جو اب کوئی پریس کے نام سے موسوم ہے، یہ خاندان قاضی نور محمد صاحب پور بندری کے وقت سے اس کاروبار میں پڑا ہے۔ اس وقت سے اس وقت تک یہاں کی مطبوعہ کتابوں پر جن ارکان خاندان کے نام ملتے ہیں۔ یہ ہیں۔

- (۱) قاضی نور محمد ۱۲۹۵ھ (۲) قاضی ابراہیم ۱۲۹۵ھ (۳) قاضی صالح ۱۲۹۵ھ (۴) قاضی فتح محمد ۱۳۰۳ھ۔
- (۵) قاضی رحمت اللہ بن قاضی فتح محمد ۱۳۰۵ھ (۶) قاضی عبدلکریم ان کے متعدد مطالعے تھے جن میں سب سے زیادہ مشہور الف (گلزار حسنی) (ب) مطبع کوئی (ج) مطبع فتح الکریم ہیں معلوم ہوتا ہے کہ بیہی کے باشندوں کے خاص میلانات کی وجہ سے یہاں کے لوگوں نے اپنے پریس کے نام بھی خاندان نبوت سے منسوب کر رکھے تھے مثلاً (۱) مطبع محمدی (۲) مطبع احمدی

(۳) مطبع علوی (۴) مطبع صفدری (۵) مطبع مصلحی (۶) مطبع حیدری (۷) مطبع حسنی (۸) مطبع ہاشمی (۹) مطبع انصاری (۱۰) مدینہ بدیس (۱۱) رحمانی پریس (۱۲) نامی پریس (۱۳) ابراہیمی پریس (۱۴) دت پرنٹرز بدیس وغیرہ اس وقت بھی شہر میں متعدد اُردو کے بڑے بڑے پریس موجود ہیں جن میں روزانہ متعدد روزنامے شائع ہوتے ہیں۔ ان مطابع میں خلافت اجل، سلطانی، ملکی، یونیورسٹی، محمدی، مہدی پریس وغیرہ قابل ذکر ہیں، یہاں ٹائپ کے بھی بعض اچھے پریس ہیں جن میں ٹائپس مطبع حجازی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہاں کے قدیم مطابع نے ایک بڑی خدمت جو انجام دی وہ یہ تھی کہ انہوں نے ان دکنی اور گجراتی تصانیف کو جو دوسری سورتوں میں تباہ ہو جاتیں لباس طباعت پہنا کر ہلاکت سے بچا دیا، چنانچہ اس سلسلہ میں پنجابی، بام، سن گن، سیف الملوک، بدیع الجمال، چند، ربدن، مہیاء، بہرام گورجن، بانو کے علاوہ گجرات کے بارہ قصبوں کا مجموعہ، چوتھوں کا مجموعہ، وغیرہ شائع کئے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی کوئی پریس والوں نے متعدد شعراء، مصنفین، مترجمین وغیرہ کا حق خدمت دے بہت سی کتابوں کی بڑی اہتمام سے اشاعت کی ہے۔ وکی کا دیوان ایک عالمانہ دیباچہ کے ساتھ شائع میں ہیں، چچا نسیم کے دیوان کو یہیں کے پریس والوں نے خریدا اور تاج بھی متعدد پریس والے یہ کام کر رہے ہیں۔

کوئی پریس کے ساتھ کوئی لائبریری کا تذکرہ بھی ناگزیر ہے۔ یہ کتب خانہ انجمن اسلام کی عمارت میں ہے۔ اس میں اُردو کتابوں اور رسالوں کا بہترین ذخیرہ ہے، کتابوں کی تعداد چار ہزار ہے، اس کی مکمل فہرست بھی چھپی ہے۔ دوسرا اہم کتب خانہ جامع مسجد کا ہے، اس میں چھ ہزار سے زیادہ قلمی و مطبوعہ کتابیں ہیں۔ دلی کا وہ دیوان جس میں اس کا سن دفا ہے، ان کتب خانہ میں ہے، اس کی فہرست بھی شائع ہو چکی ہے۔ یونیورسٹی کا کتب خانہ بھی اُردو کی قلمی و مطبوعہ کتابوں کے لئے ممتاز ہے اور کھٹکتے کتب خانہ کی شمولیت نے اس کو اور بالا مال کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ مندرجہ ذیل عام کتب خانے قابل ذکر ہیں:

(۱) ایم بی خوجہ لائبریری، کھڑک

(۲) پاندامی خوجہ لائبریری، ماحم

(۳) کھتری لائبریری، جامع محلہ

(۴) مدائن پورہ دارالطالعہ وغیرہ

یہیں کے سلسلہ میں کتابوں کے بعد دوسرا قدم اخبارات و رسائل کا ہے، ہم کو افسوس ہے کہ ایک طرف اتنا اُردو قلمی و مطبوعہ کا حال دیکھتے ہوئے گجراتی، مہٹی اور دود وغیرہ کے اخبارات کو کہہ کر افسوس پیدا کر دیا ہے اور دوسری طرف حکومت کے مرکزی دفتر کے کارکنوں نے تمام ریکارڈز و بکاؤ کر لئے ہیں اس لئے ہم صحیح طور سے تو نہیں کہہ سکتے کہ یہاں اُردو اخبارات کب سے نکلتا شروع ہوئے لیکن ہم کو مطلع صحافت پر جو اولین روش

نظر آتی ہے، وہ بامداد نامی اخبار کی ہے۔ دوسرا کشف الاخبار تیسرا وضو الاخبار اور چوتھا حبیب الاخبار ہے۔ شمس کے لگ بھگ میں یعنی قسم کے اخبارات کا عام رواج ہو گیا تھا چنانچہ یہاں سے بھی پنج بہادر وغیرہ نکلتے تھے سب سے پرانا روزنامہ سلطان الاخبار تھا، مرآۃ العروس کا ذکر ادب پر ہو چکا ہے، مسلم ہیر لڈ، منشی محمد امیر کی ادارت میں شائع ہوتا تھا، ایک اہم اخبار البلاغ، جو انجمن ضیاء الاسلام کا ترجمان تھا، مولانا ابوالکلام کے برادر محترم ابونصر آدم مرحوم کی زیر ادارت شائع ہوتا تھا۔ یہ سلسلہ برابر جاری رہا، اور سیاسی بیداری کے ساتھ ہی ساتھ اخبارات میں آہنی ترقی ہو گئی جو کہ ہندوستان کا کوئی شہر اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا، چنانچہ اس ایک شہر سے دس روزانے تین ہفتہ وار تین نیم ماہہ آٹھ ماہہ اور اخبارات رسائل شائع ہوتے ہیں، گزشتہ سال میں اقتباس، جوانی، دبستان، مہمنہ زبان وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس طرح نو آموز خواتین کا ہندو روزہ اخبار، سارے ہندوستان میں آپ اپنی مثال ہے، وہ اردو ہی عبارت کو گجراتی اور دیوناگری حروف میں بھی شائع کر کے اردو کی براہ راست ترویج میں مصروف ہے۔

بہر حال کتابوں اور اخباروں کی طباعت کے بعد دوسرا کام بلکہ پہلا مرحلہ ان کی اشاعت کا ہے، اس شہر میں اس سلسلہ میں مختلف کتب فروشوں کی دوکانیں اور ایجنسیاں تھیں جن میں ابنائے غلام رسول سورتی، منشی تیل احمد علی رونق، مولوی دین محمد تاجر کتب، منشی محمد اسماعیل تاجر کتب، کرتے بک انجینی وغیرہ قابل ذکر ہیں اور اب طباعت کی وسعت کے ساتھ اس سلسلہ میں بھی بہت وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ چنانچہ اس وقت تاج بک ڈپو، مکتبہ ہمایہ، سلطان حسن تاجر کتب، عثمانیہ بک ڈپو، علمیہ بک ڈپو، شرف علی، شرف الدین، داغدار، اشتر کی جماعت کے دارالانشاء، دارالعلوم، دارالکتاب، جہاں ایک طرف علمی چیزوں کو پھیلانے کے لئے کتابوں، رسالوں اور اخباروں سے کام لیا جا رہا ہے وہاں ادبی و شعری حیثیت سے متعدد داغبنیں ہیں جن میں شعرا کی انجمنوں میں بزم خیال سب سے پرانی ہے لیکن اس سے بہت قبل علامہ ہیں یہاں ترقی سخن کے نام سے ایک بزم سخن عالم وجود میں آئی، اور اسی نام کا رسالہ اس کا ترجمان تھا جو ہر ماہ مخلص و اشعار کا کلام شائع کرتا تھا، اسی طرح ہمام شریف کے عرس کے موقع پر بڑے بڑے شاعرے ہوتے تھے اور ان کو گلدستہ کے طور پر شائع کیا جاتا تھا، اس قسم کا قومی مشاعرہ سب سے پہلے سلطان عبدالعزیز خاں کی جوہلی کے موقع پر آج سے تقریباً ساٹھ سال پہلے قائم کیا گیا تھا، اب شہر میں بزم آسن، بزم شیر، بزم آرزو اور معلوم تہنی و دوسری شعری انجمنیں قائم ہو گئی ہیں، چنانچہ شعرو شاعری کے جنون کا یہ حال ہے کہ ہماری کوئی بھی ادبی نشست اس وقت تک مالی و مادی حیثیت سے کامیاب نہیں ہو سکتی جب تک کہ اس کے ساتھ مشاعرہ نہ ہو بلکہ ایک بزرگ کا تو یہ کہنا ہے کہ صرف اس کے جواز کے لئے اردو کانفرنس، محفل میلاد، یا یوم عرس کا بہانہ پیدا کر لیا جاتا ہے، طلبہ کی متعدد انجمنوں کے علاوہ خیام کلب

بزم ادب و ترقی، ترقی پسند ادیبوں کی انجمن وغیرہ بھی اُردو کی توسیع میں حصہ لے رہی ہیں۔

اگر ادب ہماری .. زندگی کا پوشیدہ یا عریاں اظہار ہے تو یہ یقین جانئے کہ بھئی کا شہر ہر قسم کے ادب کی پیدائش کے لئے بہترین جگہ ہے۔ اس وقت بھئی نہ صرف تجارت کی حیثیت سے، نہ صرف فنون لطیفہ کی حیثیت سے، نہ صرف مذہب کے اختلافات کی حیثیت سے، نہ صرف سیاسی ہنگامہ آرائیوں کے لحاظ سے بلکہ ہر ممکن لحاظ سے متضاد عناصر کا مجموعہ ہے۔ ادب ہی میں لیجئے، اگر ایک طرف جناب آرزو قدیم ترین اسکول کے حامی رہے ہیں تو کیتی و ستر آجہفری دوسرے دبستان خیال کے ترجمان ہیں۔ اگر ایک طرف اصلاحی انسانوں کے کھننے والے موجو ہیں تو دوسری طرف عصمت و ثناء کے کا رنامے بھی ہمارے سامنے ہیں، اگر ایک طرف مولانا شہاب اور شبیلی صاحب ہیں تو دوسری طرف ظہیر حیدر و سبط حسن بھی یہاں رو چکے ہیں۔ اگر ایک طرف جمعیتہ العلماء کا دفتر اور حکومت الیہ کا آفس ہے تو دوسری طرف اسٹراکیت کی دکان بھی سجی ہوئی ہے، اگر ایک طرف لال باؤٹا لہرا رہا ہے تو دوسری طرف نازی فوج بھی سبز جھنڈیوں کے ساتھ متحرک نظر آتی ہے، غرض انسانی خیالات و رجحانات و میلانات کی جتنی بھی ناؤں شکلیں ہو سکتی ہیں ان سب کا بہترین منظر اس شہر میں موجو ہے، اگر یہ چھوٹے چھوٹے نالے، یہ پایاب جھرنے، باغ اُردو کی سرسبزی کے لئے متحد ہو جائیں تو یقین جانئے کہ نہ صرف ہمارے صوبہ میں بلکہ ہندوستان کے ہر اعظم میں اُردو ہی اُردو و نظر آئے گی .....

..... اور میں اس کے سوا کچھ کہہ نہیں سکتا کہ

آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں

موجہ حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی

# غالب کی اصلاحیں خود اپنے کلام پر

(از حبیب احمد صدیقی)

مولانا حالیؒ ”آمد و زآورد“ سے بحث کرتے ہوئے ”مقدمہ شعری“ میں لکھتے ہیں :-  
 ”بشنی حالتوں کے سوا ہمیشہ وہی شعر زیادہ مقبول۔ زیادہ لطیف۔ زیادہ بامزہ۔ زیادہ بخیدہ اور زیادہ موثر ہوتا ہے جو  
 کمال غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو..... سچ یہ ہے کہ کوئی نظم جس نے کہ استقلال کے ساتھ جمہور کے دل پر  
 اثر کیا ہو خواہ طویل ہو خواہ مختصر ایسی نہیں ہے جو بے تکلف لکھ کر پھینک دی گئی ہو جس قدر کسی نظم میں زیادہ بے ساختگی  
 اور آمد ہو اسی قدر جاننا چاہئے کہ اس پر محنت۔ زیادہ غور اور زیادہ محک و اصلاح کی گئی ہوگی۔“  
 شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جو اس بیان کی تصدیق نہ کرے یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ ایک نہایت چست  
 اور اچھا مصرع زیادہ کاوش و کاہش کے بغیر بھی موضوع ہو جائے مگر عموماً اچھا مصرع موزوں کرنے میں کافی غور و فکر کی ضرورت  
 پڑتی ہے اول تو نا در اور بلند خیال کا ہر وقت صفت بستہ رہنا ممکن نہیں، دوسرے مناسب الفاظ کی تلاش میں کافی  
 وقت صرف کرنا پڑتا ہے۔ یوں تو ایک معنی کو کئی الفاظ ادا کر سکتے ہیں مگر جہاں ذوق الفاظ کی قدر و قیمت جانتے ہیں وہ  
 اس راز کو اچھی طرح جانتے ہیں کہ مترادف الفاظ میں سے صرف ایک لفظ ہی ایسا ہوتا ہے جو صحیح طور پر معنی ادا کر سکے اور  
 اس ایک لفظ کی تلاش میں کبھی کبھی تو گھنٹوں سر کھپانا پڑتا ہے مگر کامیابی نہیں ہوتی۔ اس خیال کی توضیح کرتے ہوئے  
 مولانا حالیؒ تحریر کرتے ہیں :-

”یہ ممکن ہے کہ شاعر کسی موقع پر پاکیزہ خیالات جو اس کے حافظہ میں پہلے سے ترتیب دار محفوظ ہوں مناسب الفاظ  
 میں جو حسن اتفاق سے فی الفور اس کے ذہن میں آجائیں ادا کرے لیکن اول تو ایسے اتفاقات شاذ و نادر طور میں  
 آتے ہیں۔ وائٹا دیر کا لُغْدوم۔ دوسرے ان خیالات کو جو مدت سے انگوڑے شیرہ کی طرح اس کے ذہن میں پک رہے تھے  
 کیونکر کہا جاسکتا ہے کہ وہ جھٹ پٹ بغیر غور و فکر کے سرانجام ہو گئے ہیں۔ شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں، ایک خیال دوسرے

الفاظ خیال تو ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اس کے لئے الفاظ مناسب کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی یہ ممکن ہے کہ ایک سہی مکان کا نہایت عمدہ اور نرالا نقشہ ذہن میں فوراً نمودار کر لے مگر یہ ممکن نہیں کہ اس نقشہ پر مکان بھی چشمِ ذہن میں تیار ہو جائے۔

اچھے شعر کے لئے عمدہ خیال اور مناسب الفاظ مل جانے کے بعد ان کی مناسب نشست یا ترتیب بھی نہایت ضروری ہے کوئی شعر اس وقت تک دل نہیں ڈھونڈتا جب تک یہ مینوں باتیں یعنی عمدہ خیال، مناسب الفاظ اور مناسب ترتیب جمع نہ ہو جائیں جیسے کان سے ٹپکے ہوئے یہ بک جوہری کی دکان تک پہنچنے کے لئے کئی مدارج طے کرنا پڑتے ہیں اسی طرح ایک شاعر کے ذہن میں کئی مدارج طے کر کے اچھا شعر بنتا ہے خواجہ آتش نے درست کہا ہے۔

شاعری بھی کام ہے آتشِ مصلحت کا

مگر سوائے شاعر کے کسی اور کو یہ معلوم کرنے کے مواقع بہت ہی نادر ملتے ہیں کہ شعر کن کن مدارج سے گزر کر اس تک پہنچا اور شاعری میں استاد سے اصلاح لینے کے سلسلہ میں کبھی اتنا ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ شاگرد نے شعریوں کہا تھا اور استاد نے اسے ایسے بنادیا مثلاً ذوق کے شعر میں "ہوے" کے بجائے شاعر نے "نے" دینے کا لفظ رکھ دیا۔

زنگ کے چول بھیجے ہیں بڑے ہنر والے مطلب یہ ہے بھیج دو آنکھیں نکال کے

یا۔ کباب بھیجے ہیں ہم کو بڑے ہنر والے جو مل جاتا ہے یہ پہلو تو وہ پہلو بدلتے ہیں۔

اس شعر میں استاد نے "مل جاتا ہے" کی جگہ "جل اٹھتا ہے" کر دیا جو یقیناً بہت اچھی اصلاح ہے لیکن خود شاعر نے اپنے اشعار میں کیا کیا قطع برید کی اور شعر نے کس حد تک اس کا علم شاؤ و نادر ہی ہوتا ہے۔ معارف کے اگست ۱۹۴۹ء و ستمبر ۱۹۴۹ء کے شماروں میں جناب محمد بشیر الحق صاحب نے اصلاحات اقبال کے نام سے ایک مضمون شائع کر کے یہ دکھایا ہے کہ اقبال کے بہت سے اشعار کی ابتدائی شکل کیا تھی اور بعد میں کیا ہو گئی۔ شاعر کی ارتقائی ترقی کو سمجھنے کے لئے یہ مضمون واقعی بہت دلچسپ ہے۔ میں اس مضمون سے چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔

نقشِ اول اصلاح کے بعد

(۱) شیوہ عشق ہے آزادی و دہرِ آشنوی

تو ہے ہندوئے صنمِ خانہ ایاں ابھی

(۲) تاکجا طور پہ در یوزہ گرمی مثلِ بکیم

اپنی مٹی سے عیاں شعلہ سینیائی کر

تو ہے زبانی بہت خانہ ایاں ابھی

کب ملک طور پہ در یوزہ گرمی مثلِ بکیم

اپنی ہستی سے عیاں شعلہ سینیائی کر



- (۳) نہ کہیں جہاں میں اماں ملی جو اماں ملی تو کہاں ملی  
میرے جرم ہائے سیاہ کو ترے غمزدہ نواز میں  
میرے جرم خانہ خراب کو ترے غمزدہ نواز میں
- (۴) نہ وہ عشق میں رہیں گریباں نہ وہ حسن میں رہیں خیاں  
نہ وہ غمزدی میں نفاق پر نہ وہ غمزدی زلف ایاں  
نہ وہ غمزدی میں نفاق پر نہ وہ غمزدی زلف ایاں
- (۵) ہائے کیا جوش مسرت میں چلا جاتا ہے تو  
نہیں ہے بے نیچہ کی صورت اڑا جاتا ہے تو  
ہائے کیا جوش مسرت میں چلا جاتا ہے تو
- (۶) تیری ہر چوٹی کا دامن فلک پہ چوٹیں  
چشمہ دامن میں رہتی ہیں مگر ہر توکین  
چوٹیاں تیری تریاں ہیں سر گرم سخن  
تو زمیں پہ اور پہنا ہے فلک تیرا وطن

اصلاح شدہ اشعار یقیناً بلند تر ہیں اور نفاہر کرتے ہیں کہ شاعر کا قدم روز بروز آگے بڑھ رہا ہے اور اس کی طبیعت میں الفاظ کے نازک فرق کو سمجھنے کی استعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ یہ دلچسپ حلوں سے ہم تک پہنچیں اگر قبائل کا کام ابتدا ہی سے جریدوں اور رسالوں میں نائع ہوتا نہ رہتا بشیر الحق صاحب نے بڑی عرق ریزی سے رسالوں میں پیچھے ہونے کا کام کیا۔ بالنگ دراز وغیرہ سے متاثر کیا اور دس بائچ نہیں بلکہ بیسیوں اصلاحاتیں فراہم کیں۔ خوش قسمتی سے غالب کا ابتدائی کلام بھی نسخہ حمید یہاں پہنچنے سے ہم تک پہنچ سکا۔ ایسے اشعار کی تعداد جو نسخہ حمید یہ اور موجود دیوان میں مشترک ہیں ۴۶۴ ہے مگر ان میں سے تقریباً سوا اشعار ایسے ہیں جو قطع برید کے بعد قابل قبول ٹھہرے تیس بیس اشعار ہیں تو کافی ترمیم و ترمیم کی گئی ہے مگر باقی میں ایک آدھ لفظ کے رد و بدل پر اکتفا کیا گیا ہے مگر ایک آدھ لفظ کی تبدیلی ہی نے شعر کو وزنی بنا دیا ہے۔ چونکہ نسخہ حمید یہ عام طور پر نہیں پڑھا جاتا اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان تمام اصلاحوں کو پیش کیا جائے جو غالب کی ارتقائی صلاحیتوں کو سمجھنے میں کافی مفید ہوں گی۔

(۱) وہ اشعار جن میں کافی ترمیم و ترمیم کی گئی ہے۔

نسخہ حمید یہ

موجود دیوان

جز قیں اور کوئی نہ آبا برو سے کار

جز قیں اور کوئی نہ آبا برو سے کار

صحر اگر بتنگی چشم سود منسا

(۱) (۲) (۳) (۴) (۵) (۶) (۷) (۸) (۹) (۱۰) (۱۱) (۱۲) (۱۳) (۱۴) (۱۵) (۱۶) (۱۷) (۱۸) (۱۹) (۲۰) (۲۱) (۲۲) (۲۳) (۲۴) (۲۵) (۲۶) (۲۷) (۲۸) (۲۹) (۳۰) (۳۱) (۳۲) (۳۳) (۳۴) (۳۵) (۳۶) (۳۷) (۳۸) (۳۹) (۴۰) (۴۱) (۴۲) (۴۳) (۴۴) (۴۵) (۴۶) (۴۷) (۴۸) (۴۹) (۵۰) (۵۱) (۵۲) (۵۳) (۵۴) (۵۵) (۵۶) (۵۷) (۵۸) (۵۹) (۶۰) (۶۱) (۶۲) (۶۳) (۶۴) (۶۵) (۶۶) (۶۷) (۶۸) (۶۹) (۷۰) (۷۱) (۷۲) (۷۳) (۷۴) (۷۵) (۷۶) (۷۷) (۷۸) (۷۹) (۸۰) (۸۱) (۸۲) (۸۳) (۸۴) (۸۵) (۸۶) (۸۷) (۸۸) (۸۹) (۹۰) (۹۱) (۹۲) (۹۳) (۹۴) (۹۵) (۹۶) (۹۷) (۹۸) (۹۹) (۱۰۰)

(۲) تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاف  
 مژگاں جو وا ہوئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا  
 جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا  
 (بہت اچھی اصلاح ہے۔ "آنکھ کھل جانا" سمجھ آنے کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے اور یہاں جب آنکھ کھل گئی  
 نے بہت لطف پیدا کر دیا ہے)

(۳) عشرت ایجاد چہ بسے گل و کوہ و چراغ  
 بوسے گل: نالہ دل۔ دو دریاں مغل  
 جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا  
 (پہلا الجھا ہوا مصرع دوسرے صاف مصرع سے میل نہ کھاتا تھا۔ اصلاح شدہ مصرع نے شعر کو اعجاز بیاں بخشا ورنہ  
 یہ شعر کم مشہور نہ ہوتا)

(۴) اب میں ہوں اور غم کو دو عالم کا سا  
 اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو

تو راجہ تو نے آئینہ تمثال دار تھا

(۵) قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ مارے

اِس معاملہ میں تو میرا تصور تھا

(نہایت پاکیزہ اصلاح ہے)

(۶) نیم رنگی جلوہ ہے بزم تہلی زار دوست  
 آدھ خط سے ہوا ہے سرو جو بازار دوست

دو در شمع کشتہ تھا شاید خط رخسار دوست

(اصلاح شدہ مصرع نے اچھے ہونے معنی صاف کر دیے)

(۷) کیا ہے تو نے مجھے جلوہ کس قدر ازراں  
 ہوئی ہے کس قدر ازراں مجھے جلوہ

کہ مست ہے ترے کوچے میں ہر روز و بار

(پہلے مصرع میں افطاس مذکور نہ تھا جو غلط تھا اصلاح شدہ مصرع میں یہ نظم جاتا رہا)

(۸) نہیں بند بختا ہے بخت ماہ کنساں پر  
 نہ چھوڑی حضرت دست نے پاں بھی خاند آرائی

سفیدی دیدہ بقوب کی بھرتی ہے زمراں پر

(اصلاح شدہ مصرع نے دوسرے مصرع میں جان ڈال دی اور شعر عام فہم اور دل نشیں ہو گیا)

(۹) نگہ انکساف سوئے اسد بج کر چھا تو کچھ غضب نہ ہوا

میں غریب اور تو غریب نواز

(پہلا مصرع بھی اچھا تھا مگر اصلاح شدہ مصرع کی شوخی اس میں نہ تھی)

(۱۰) منعت نے باندھا ہے پیاں گراں خوابی اور منعت سے ہے نے فناعت سے یہ ترک جستجو

میں دباں تکیسہ گا و ہمت مردانہ ہسم

(دونوں مصرعوں میں زمین آسان کا فرق ہے بہت اچھی اصلاح ہے)

(۱۱) جو یہ کہے کہ رنجتہ کیونکہ جو رشک فساد سی

شعر اسد کے ایک دو پڑھ کے اُسے سنا کیوں گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کیوں

(۱۲) رنجیتہ کا وہ ظور سی ہے بقول ناسخ غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میت نہیں

ناسخ کا قول دوسرے مصرع میں نقل کیا گیا تھا مگر پہلے مصرع کو پڑھنے سے معلوم ہوتا تھا کہ بقول ناسخ تیر رنجیتہ کا

ظہوری ہے گویا یہی ناسخ کا قول تھا اصلاح شدہ مصرع نے ابہام دور کر دیا)

(۱۳) ہے مری وحشت عدئے اعتبارات جہاں ہیں زوال آمادہ آبرو آفرینش کے تمام

مہر گردوں ہے چراغ رہ گزاریا دیاں

(اصلاح شدہ مصرع بہت بہتر اور صاف ہے)

(۱۴) ہوئی تقریب منع شوق دیدن غلام ویرانی ہوئی ہے مانع ذوق تماشا خانہ ویرانی

کف سیلاب باقی ہے بزمک پیہ روزن میں

(تقریب منع شوق دیدن کی ترکیب نہایت بھونڈی تھی جو اصلاح کے بعد شستہ ہو گئی)

(۱۵) حسد پیا نہ سے دل عالم آپ تماشا ہو حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو

کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے داہو

(ابتدائی مصرع آزد و زبان پر بار تھا۔ اصلاح شدہ مصرع بہت بلند ہے)

(۱۶) اگر وہ سرو جال بخش خرام اہنزا آئے اگر وہ سرو قد گرم خرام ناز آجاوے

کف ہر خاک گلشن گل قمری نالہ فرساہو

- (۱۸۰) لکھ کو بے حادثات نہ نہ بڑھ کی آخر  
میری حالتے رضا میں تھی جو کسے باز اختیار کی
- (۱۸۱) اسد ہے دل میں درد اشتیاق و سنگوہ جسم راں  
خدا و دہن کرے جوں ستارے بتی کہوں دو گئی
- (۱۸۲) عالم بسا نہ دعوت را اتر آہستہ  
دریا زمین کو غرق فی الغلبہ ہے
- (۱۸۳) از بسکہ کھاتا ہے نیم ضبط کے اندازے  
داغوں کا نظر آنا خود چشم نامی ہے
- (۱۸۴) اثر ابلہ کرتا ہے بیاباں روشن  
باز وہ جوں دشت گوہر ہے برفاں سمیت
- (۱۸۵) میدان سے بسکہ تھکے گرمی باز ابلہ ہے  
دوغ شمع بالیں طالع بیدار ہے
- (۱۸۶) گرمی باز ابلہ ہے ایک کرنقیٹش ذہن پر منعکس ہوتا ہے اصلاح شدہ مصرع منہایت پسندیدہ ہے  
ابھی آتی ہے رہا سے اس کی زلف مشکیں کی
- (۱۸۷) بنا ہی وہ کہ خواب زلیسا عار ہے  
زلف مشکیں کی خوشبو کے باعث نہ کو خواب زلیسا پر ترجیح کی وجہ فراہم کر لی جو ابتدائی مصرع میں نہ تھی
- (۱۸۸) تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت  
درکار ہے نکلتن گلے ناز کو
- (۱۸۹) صبح بہار چہ نہ دنیا لیں ہے  
تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت
- (۱۹۰) تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت  
تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت
- (۱۹۱) تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت  
تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت
- (۱۹۲) تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت  
تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت
- (۱۹۳) تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت  
تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت
- (۱۹۴) تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت  
تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت
- (۱۹۵) تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت  
تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت
- (۱۹۶) تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت  
تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت
- (۱۹۷) تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت  
تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت
- (۱۹۸) تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت  
تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت
- (۱۹۹) تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت  
تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت
- (۲۰۰) تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت  
تار و پلا دفرش بہرہ بزم میشت

۱۱) دو نوں شعروں میں اصلاحیں کچھ زیادہ قابل قدر نہیں۔ یہ تعیسدے کے اشعار میں فارسیت باوجود اصلاح کے برقرار رہی بلکہ ریشہ نایع صفت روئے شرار، یا بگڑوں شدہ قمری پرواز میں کچھ اضافہ ہی ہو گیا۔

(۲۷) دیدہ ناول اسدا آئینہ یک سجدہ شوق دیدہ ناول اسدا آئینہ یک بر تو شوق  
فیض آفت سے رقم ناول سنی سرشار فیض معنی سے خط ساغر اقم سرشار

(اس میں بھی اصلاح سمولی ہے فارسیت بدستور چھائی ہوئی ہے)

(۲۸) عشق بے رطبی شیرازہ اجڑائے حواس وصل افشاء اطفال پریشاں ہاں  
اصل زنگار رخ آئینہ حسن یقین

(اصلاح شدہ مصرع میں وصل کی تعریف زیادہ بلند ہے)

(۲۹) جو ہر ناخن پر پرہ یہ انداز ہلال کات کر پھینکے ناخن تو بہ انداز ہلال

ریشہ مجھ کو کرتا ہے سو سے سرشار قوت نامید اس کو بھی نہ چھوڑے پکار

(۳۰) گو کہ گرسنہ فرد و طرب گاہ رقیب بیتوں ساز گراں باری خواب شیریں

کس نے دیکھا جگر میں جنوں نالہ فروش کس نے دیکھا نفس اہل وفا آتش خیز

(۳۱) کس نے پایا اثر الہ و نما کے حزیں کس سے ممکن ہے تری مدح بغیر از واجب

شعاع شمع مکر شمع پر باندھے آئیں شعلہ شمع مکر شمع پر باندھے آئیں

(۳۲) جاں پناہ۔ دل و جاں فیض رساں بادشہا اے کہ تجھ سے ہے بہار چہستان یقیں

جاں پناہ۔ دل و جاں فیض رساں بادشہا اے کہ تجھ سے ہے بہار چہستان یقیں

(۳۳) پہلے مصرع میں فیض رساں بادشہا کی جگہ فیض رساں انا یا بہتر ہے یہ شعر حضرت علیؑ کی مدح میں ہے ان کو

وصی ختم رسل کہنا بہار چہستان یقیں کہنے سے یقیناً لو یا وہ ہوزوں ہے)

(۳۴) رباعی۔ ہے خلق حسد تماش ٹٹنے کے لئے دشت کدہ تلاش کرنے کے لئے

مغرور و فغان ہو کہ جوں کا خدا باد یعنی ہر بار صورت کا غنہ باد

مغرور و فغان ہو کہ جوں کا خدا باد ملتے ہیں یہ ہم معاش ٹٹنے کے لئے

(۲) دو اشعار جن میں ایک آدھ لفظ بدلا گیا ہے :-

(۱) جراثحت تحفہ الماس ارغماں نادیدنی دعوت جراثحت تحفہ الماس ارغماں خون جگر ہدیہ

مبارکباد اسد غم خوار جان درد مند آیا

نادیدنی دعوت کا کوئی فعل نہ تھا "خون جگر ہدیہ" تحفہ اور ارغماں کے ساتھ موزوں ہے

(۲) حجاب سیر گل آئینہ بے مہری قاتل ہوائے سیر گل آئینہ بے مہری قاتل

کہ اندازِ بخون غلطی نہ لیں پسند آیا

(۳) آشفگی نے نقش سودا کیا ہے عرض آشفگی نے نقش سودا کیا درست

ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دور تھا

(۴) شورِ پندِ ناصح نے زخمِ پر نک باندا شورِ پندِ ناصح نے زخمِ پر نک چھڑکا

آپ سے کوئی بوجھے تم نے کیا مزا پایا

(۵) تمی نو آموز فنا ہمت دشواری شوق تمی نو آموز فنا ہمت دشوار پسند

سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آسان نکلا

(۶) مرگیا صدہ آواز سے تم کی غالب مرگیا صدہ یک جنبش لب سے غالب

نا توانی سے حرمت دم عیسیٰ نہ ہوا

"صدہ آواز سے تم کی نہایت بھونڈی ترکیب تھی اور غلطی بھی کیونکہ صدہ کی اضافت کا تقاضا تھا کہ "صدہ آواز" تم ہونا چاہئے نہ کہ "صدہ آواز سے تم کی"

(۷) پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن پوچھ مت رسوائی اندازِ خسار رہن غارہ تھا

(۸) دیدہ ترنے دے اوراقِ نعت دل بہ باد دیدہ ترنے دے اوراقِ نعت دل بہ باد

یہ ہاں ہوں کہ تو اور بھابہ نامہ شوق

(۹) یہ ہاں ہوں کہ تو اور پاش مکتوب یہ ہاں ہوں کہ تو اور پاش مکتوب

مگر تم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا

یہ اصلاح شاید زیادہ اچھی نہیں، آزدیں "پاش مکتوب" سے "بھابہ نامہ شوق" زیادہ فصیح سمجھا جائے گا معلوم ہوتا

ہے کہ ”اور میں“ و ”و بنے کی وجہ سے“ پاصح مکتوب رکھا گیا،

(۱۰) غم فراق میں تکلیف سیر گل مت دو غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو

مجھے دماغ نہیں خندہ ہاکے بے جا کا

(۱۱) موج سراب دشت وفا کا بیاں نہ پوچھ موج سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال

ہر ذرہ مغل جو ہر تیغ آب دار تھا

(بیاں نہ پوچھتے سے ”نہ پوچھ حال“ زیادہ یا محادہ ہے)

(۱۲) جاں در ہوا سے یک گز گرم ہے اسد جاں در ہوائے یک نفس گرم ہے اسد

پروانہ ہے دکیل ترے داد خواہ کا

(۱۳) باغ شگفتہ تیرا باطن ہوائے دل باغ شگفتہ تیرا باطن طر دل

ابر ہمارے خمدہ کس کے دماغ کا

(۱۴) گرنہ احوالِ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا گرنہ اندوہ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا

بلے محکمت دماغ سے سرد ہاں ہو جائے گا

(۱۵) لے تولوں سوتے میں اس کے بوسے بانے یا اگر لے تولوں سکتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر

ایسی باتوں سے ود کا فرید گماں ہو جائے گا

(اس کے بوسے ہائے پا۔ آند و زبان کی چیز نہ تھی)

(۱۶) گر گناہ گرم فسر مائی رہے تعلیم ضبط

شعلہ جن میں جیسے خوں درِ رگ نہاں جائیگا

(”در رگ“ کی جگہ ”رگ میں“ ضروری اور مناسب اصلاح ہے)

(۱۷) قطرۂ بے بسکیرت سے نفس ہر دور ہوا

خطِ جامِ بادہ یکسر رشتہ گوہر ہوا

(۱۸) آفت نہ کی گوسوز دل سے بے محابا جل گیا دلِ ماسوز نہاں سے بے محابا جل گیا

آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

(”آفت“ غالب کی شاعری کے لئے ہلکا لفظ تھا، کمال دیا گیا)

- (۱۹) آہ وہ جرات فریاد کساں  
دل کے پردے میں جگر یاد آیا
- (۲۰) پوچھ مت بیماری غم کی فراغت کا بیاں  
کیا کہوں بیماری غم کی فراغت کا بیاں
- (۲۱) نہیں گرسہ و برگ سودے معنی  
نہیں گرسہ و برگ ادراک معنی
- (۲۲) گلشن میں بند و بست بہ رنگ دگر ہے آج  
گلشن میں بند و بست بہ رنگ دگر ہے آج
- (۲۳) قمری کا طوق حلقہ بیردن در ہے آج  
اے عافیت کنسار و کمر اے انتظار چل
- (۲۴) سیلاب گریہ دشمن دیوار و در ہے آج  
(دشمن کی جگہ "در ہے" بہت اچھی اصلاح ہے)
- (۲۵) کمال گریہ سنی تلاش جلد نہ پوچھ  
برنگ خار میرے آئینہ سے جو ہر چہ
- (۲۶) بلا سے میں جو یہ پیش نظر در و دیوار  
بلا سے میں جو یہ پیش نظر در و دیوار
- (۲۷) ممکن ہے ابتدا ہی میں یہ کہا ہوا در ایک نقطہ رہ جانے سے  
جنون اشک نے کاشانے کا یہ حال کیا
- (۲۸) کہ ہو گئے مرے دیوار و در در و دیوار  
کہ ہو گئے مرے دیوار و در در و دیوار
- (۲۹) یہاں جنون کی جگہ "دور" نہایت موزوں ہے  
اسدِ مل ہے کس انداز کا قاتل سے کتنا ہو
- (۳۰) کہ عشق ناز کر خون تمت میری گردن پر  
کہ عشق ناز کر خون تمت میری گردن پر
- (۳۱) نہایت عمدہ اصلاح ہے "خون تمت" اور خون دو عالم کا فرق ظاہر کرنا حاصل ہوگا، یہاں دو عالم کا محل تھا  
اے ترا غم و یک ظلم انگیز
- (۳۲) اے ترا غم و یک ظلم انگیز  
اے ترا غم و یک ظلم انگیز



- (۲۹) جلتے دیکھ کے بالین یار پر مجھ کو  
اسد ہے دل پر میرے داغ بدگمانی شمع
- (۳۰) زخم پر باندھے ہیں کب طفلان بے پروا نک  
کیا مزہ ہوتا اگر تھریں بھی ہوتا نک  
(انک باندھے سے نک جھڑکا زیادہ فصیح ہے ایسی ہی ایک اصلاح اوپر درج کی جا چکی ہے)
- (۳۱) آتا ہے داغ حسرت دل کا شمس آباد  
مجھ سے حساب بے گہی اسے خدا نہ مانگ  
(حساب بے گہی ابھی ترکیب نہ تھی اس کی بجائے "مرے گنہ کا حساب بہت اچھی اصلاح ہے)
- (۳۲) باوجود یک جہاں ہنگامہ پر مہم ہیں  
ہیں ہر اغانی شہستان دل پر دانہ ہم  
(۳۳) غزوہ رنعت بنائے عالم امکاں نہ ہو  
اس طہدی کے نصیبوں میں بڑتی آئین
- (۳۴) دل نازک پر اس سے رحم آتا ہے مجھے غالب  
نہ کر بیاباں اس کا فرق کو الفت آزمائے میں  
(۳۵) سادہ پروکار ہیں خوابی کہ اسد  
ہم سے بیان وفا باندھتے ہیں
- (۳۶) ہے بارے استہاد و ناداری اس قدر  
ہم بھی اسی میں خوش ہیں کہ نامہاں نہیں  
(۳۷) تو وہ بد خو کہ تخیہ کو تماشا جانے  
دل وہ افسانہ کہ آشفۃ بیانی مانگے
- (۳۸) وہ تپ مٹن قنابے کہ چوں رشتہ شمع  
شعلہ نابغی جسگر ریشہ و دانی مانگے  
(۳۹) اسد یہ فرط غم نے کی تلف کیفیت شادی  
کہ صبح عید مجھ کو برتر از جاں گر بہاں سے
- نہ کیوں ہو دل پر مرے داغ بدگمانی شمع  
زخم پر چھڑکیں کہاں طفلان بے پروا نک  
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اسے خدا نہ مانگ  
باوجود یک جہاں ہنگامہ پر مہم ہیں  
غزوہ رنعت بنائے عالم امکاں نہ ہو  
دل نازک پر اس سے رحم آتا ہے مجھے غالب  
نہ کر بیاباں اس کا فرق کو الفت آزمائے میں  
سادہ پروکار ہیں خوابی کہ اسد  
ہم سے بیان وفا باندھتے ہیں  
ہے بارے استہاد و ناداری اس قدر  
ہم بھی اسی میں خوش ہیں کہ نامہاں نہیں  
تو وہ بد خو کہ تخیہ کو تماشا جانے  
دل وہ افسانہ کہ آشفۃ بیانی مانگے  
وہ تپ مٹن قنابے کہ چوں رشتہ شمع  
شعلہ نابغی جسگر ریشہ و دانی مانگے  
اسد یہ فرط غم نے کی تلف کیفیت شادی  
کہ صبح عید مجھ کو برتر از جاں گر بہاں سے

- (۴۰) فہم عشاق نہ ہو سادگی آموز بہتال  
آرزو خانہ آئینہ ہے دیراں مجھ سے  
کس قدر خانہ آئینہ ہے دیراں مجھ سے
- (۴۱) وحشت آتش دل سے شب تنہائی میں  
درد کی طرت رہا سایہ گریزاں مجھ سے  
صورتِ درد رہا سایہ گریزاں مجھ سے
- (۴۲) بیکسی ہائے شب ہجر کی وحشت پر بھجو  
سایہ خورشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے  
بیکسی ہائے شب ہجر کی حسرت ہے ہے
- (۴۳) سر شک سر پہ صوا داد و نور لعین داماں با  
دل ہے دست و پا افتادہ ہر خور و رستر ہے  
سر شک سر پہ صوا داد و نور لعین داماں با
- (۴۴) بہ طوفان گاہِ بوشِ اضطراب وحشتِ شبہا  
نفاع آفتاب صبح محشر تار بستر ہے  
بہ طوفان گاہِ بوشِ اضطراب وحشتِ شبہا
- (۴۵) جلوہ گل دیکھ دے یار باد آئینہ مسدود  
بوششِ فصل بہاری اشتیاقِ انگیختہ ہے  
جلوہ گل دیکھ دے یار باد آئینہ مسدود
- (۴۶) یاد ہے شادی میں عقدہ لہر یارب نے  
سب سے زاہد ہوا ہے خندہ زریں لب مجھے  
یاد ہے شادی میں عقدہ لہر یارب نے
- (۴۷) ہر بیچ و تاب ہوسِ سلکِ فیتہ منہ لہڑ  
نگاہِ غمگینہ سر ہشتہ سلامت ہے  
ہر بیچ و تاب ہوسِ سلکِ فیتہ منہ لہڑ
- (۴۸) شوخیِ اظہارِ دندانِ بابرائے خندہ ہے  
دعوتِ جمعیتِ احباب ہائے خندہ ہے  
شوخیِ اظہارِ دندانِ بابرائے خندہ ہے
- (۴۹) ہیں عدم میں غنچہ پائے عبث گیش انجامِ گر  
یک جہاں زانو تال در قفائے خندہ ہے  
ہیں عدم میں غنچہ پائے عبث گیش انجامِ گر
- (۵۰) عیشِ بیتابی حرامِ کلفتِ انسِ روگی  
عرضِ دندانِ دردِ دلِ شائے خندہ ہے  
عیشِ بیتابی حرامِ کلفتِ انسِ روگی
- کلفتِ انسِ روگی کو عیشِ بیتابی حرام  
دردِ دندانِ دردِ دلِ شائے خندہ ہے

(پہلے مصرع میں الفاظ دی ہیں مگر ترکیب بدل کر فاریت کم کر دی گئی ہے)

(۵۱) ہے لخت دل سے ہوں مژہ ہر خار شاخ گل لخت جگر سے ہے رگ ہر خار شاخ گل

تا چند باغبانی صحرا کرے کوئی

(۵۲) ہے رشت طبعیت ایجا دنا لہ خیمہ ہے وحشت طبعیت ایجا دنا لہ خیمہ

یہ درد وہ نہیں کہ نہ پیدا کرے کوئی

(۵۳) پاترا بیل طوفاں صدائے آب ہے آہ سیلاب طوفاں صدائے آب ہے

نقش پاؤں میں رکھتا ہے اگلی مادہ تو

(۵۴) غفلت کفیل عمر و اسد فنان وفا غفلت کفیل عمر و اسد فنان وفا

اسے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار جو

(۵۵) فنا ترنگی محبت سے آتی ہے شبہم فنا ترنگی غلوت سے بنتی ہے شبہم

صبا بو غنچہ کی غلوت میں جا نکلتی ہے صبا بو غنچے کے پردہ میں جا نکلتی ہے

(۵۶) دل خوں شدہ کش کش کثرت دیدار دل خوں شدہ کش کش کثرت دیدار

آئینہ برست بہت برست حسنا ہے

(۵۷) مجبور دی و دعوئے گرفتاری الفت مجبور دی و دعوئے گرفتاری الفت

دامن ترنگ آمدہ احرام و فاسے دامن ترنگ آمدہ ہمایا و فاسے

رومن کی جگہ دست اور احرام کی جگہ ہمایا کر دینے سے شعر بہت بلند ہو گیا ہے۔

(۵۸) موج گل ڈھونڈہ بطوفاں کدہ غنچہ باغ موج گل ڈھونڈہ بطوفاں کدہ غنچہ باغ

گم کرے گوشہ یخا نہ میں، گرتہ دستار

(۵۹) لعل سے کی ہے پئے زمر مرہ مرحمت شاہ لعل سے کی ہے پئے زمر مرہ مرحمت شاہ

طوطی سبزو کسار نے سپہ انقار

(منقار کے ساتھ زمر مرہ کو زیادہ مناسبت ہے)

(۶۰) مردک سے ہو عزرا خانہ یک سبز نگاہ مردک سے ہو عزرا خانہ اقبال نگاہ

خاک در کی تری جو چشم نہ ہوا آئینہ دار

(۶۱) کس قدر نالہ پریشاں ہے عیاذ باللہ کس قدر ہرزہ سراہوں کہ عیاذ باللہ  
 یک نظم خارج آداب و جنون و تکلیف یک نغمہ خارج آداب و وقار و تکلیف  
 (دونوں مصرعوں میں اصلا میں بہت مناسب ہیں) نالہ پریشاں ہے کی جگہ خود کو ہرزہ سرا کہنا محل کے اعتبار سے  
 ضروری تھا کیونکہ جو وقار و تکلیف کے آداب سے ناواقف ہو اس کو ہرزہ سرا ہی کہنا مناسب ہے

(۶۲) ہر دوہ سرا یہ ایجاد جہاں نازِ حرام ہر دوہ سرا یہ ایجاد جہاں نازِ حرام

ہر کف خاک سب داں گرد و تصویریں ہر کف خاک سب داں گرد و تصویریں

(۶۳) جلوہ تحریر ہو نقش قدم اس کا جس جسا جلوہ پر دراز ہو نقش قدم اس کا جس جسا

و کف خاک ہے ناسوس و عالم کی ہیں و کف خاک ہے ناسوس و عالم کی ہیں

(جلوہ تحریر غائب ترکیب تھی اس کی جگہ جلوہ پر دراز رکھ دیا)

(۶۴) کفر سوز اس کا یہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹٹے کفر سوز اس کا یہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹٹے

رنگ مائش کی طرح رونق بت خانہ ہیں رنگ مائش کی طرح رونق بت خانہ ہیں

(۶۵) یا علی جنس معاصی اسد اللہ اسد یا علی جنس معاصی اسد اللہ اسد

کہ سب انیر سے کوئی اس کا نزدیک نہیں کہ سب انیر سے کوئی اس کا نزدیک نہیں

(۶۶) دیا میں ہزار آنکھ سے صبح تلک دیا میں ہزار آنکھ سے صبح تلک

ہر قطرہ اشک چشمہ چشمہ نہ تھا ہر قطرہ اشک چشمہ چشمہ نہ تھا

(چشم کی تکرار جو بڑی معلوم ہوتی تھی اصلاح شدہ مصرع میں نہ رہی)

ان اصلاحوں سے ظاہر ہے کہ غالب نے اکثر مقامات پر چند الفاظ یا کسی مصرع کی تزیین و تہج سے اشعار کو کس قدر  
 ترقی دی۔ واضح ہے کہ ان کلام کی اصلا میں ادھر دوج کی گئی ہیں وہ غالب کی پندروہ سے بچیں ہر کی عمر تک کا کلام تھا  
 یعنی باطل ابتدائی شروع میں جوان کی طبیعت پر فارسی رنگ غالب تھا وہ ان اشعار سے عیاں ہے مگر اکثر اصلا میں  
 بتا رہی ہیں کہ بعد میں انھوں نے جہاں تک ہو سکا فارسی ترکیبوں کو آزاد دے مانچے میں ڈھالنے یا آسان کرنے کی ناپا  
 کوشش کی اور اسی کوشش اور رجحان کا وہ نتیجہ نکلا جو ان کے بعد کے کلام میں ملتا ہے اور جس کی بدولت دل ناداں تجھے  
 ہوا کیا ہے۔ با اذیت ہوئی ہے یا رکو ہماں کے ہوئے۔ ایسی سحری غزلیں ہم تک پہنچیں ہیں نے محض چند اصلاحوں کی خوبی ظاہر کرنے  
 کے لئے نہایت مختصر نوٹ لکھتے ہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ دوچار کو چھوڑ کر سب کی سب اصلا میں لائق صد تحسین ہیں۔

نوٹ: اس منظر پر اشارہ اعلیٰ مٹس کا ایک مضمون آن کل دہی سے لیا گیا ہے مگر یہ مضمون اس سے پہلے کا لکھا ہوا ہے اور زیادہ مفصل ہے۔ ایڈیٹر

# ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں

(از شوکت علی سبزواری)

علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر میں قاضی عبدلود صاحب کا ایک مقالہ شائع ہوا ہے جس کا عنوان ہے "غالب پر حیثیت محقق" قاضی صاحب نے اپنے اس مقالے میں غالب کی لغوی، ادبی، فنی، تاریخی اور مذہبی معلومات کا جائزہ لیا ہے اور ان کی کچھ غلطیاں دکھائی ہیں، قاضی صاحب کو اصرار ہے کہ غالب نرے شاعر، انشا پرداز اور ادیب تھے۔ زبان دانی اور تحقیق لغات سے ان کو کیا نسبت۔ ان کے ہم عصر اور پیش رو سبھی ہندوستانی فارسی دان فارسی دانی میں ان سے برابر تھے۔ انھوں نے قانون دانوں کا سا فیصلہ دیا ہے "ان کی معلومات اتنے قلیل، ان کے اغلاط اتنے مختلف النوع اور کثیر التعداد ہیں کہ بزم محققین کی صف نعال میں بھی ان کے لئے جگہ نکالنی مشکل ہے" اس کی وجہ ان کے نزدیک ایک تو وہی ہے جو اوپر مذکور ہوئی یعنی وہ شاعر تھے اور بہت شاعرانہ انداز اور ایسا ہوتا ہے کہ ایک ہی شخص شاعر اور محقق بھی ہو۔ دوسرے ان کی باقاعدہ تعلیم زیادہ نہیں ہوئی "تیسرے ان میں اعوجاج ذہن، ضعف حافظہ، خود پرستی، ناتواں فنی، بے پروائی، سہل انگاری، اور ضد انتہائی درجے کی تھیں" ساری بحث میں ایک بات کانٹے کی ہے۔ قاضی صاحب مانتے ہیں کہ غالب شاعر تھے۔ انھیں یہ بھی تسلیم ہے کہ وہ ادیب اور انشا پرداز تھے بلکہ "ادبی حیثیت سے ہندوستان کے مشہور فارسی دان عبدلرشید آزاد، داراستہ، بہار قنیل، اور صہبائی میں سے کوئی بھی غالب کا مقابل نہیں"۔ لیکن پھر بھی وہ نہ فارسی جانتے ہیں نہ اردو، نہ انھیں عربی آتی ہے نہ ترکی، عروض سے بہت ہی محدود واقفیت رکھتے ہیں۔ فن قافیہ سے متعلق ان کی معلومات بہت ناقص ہیں۔ ان کے معلومات عامہ بھی بہت کم ہیں۔ یہ بات میری سمجھ سے باہر ہے کہ جسے زبان نہیں آتی، جو فن کی بہت محدود واقفیت رکھتا ہے، جس کی معلومات عامہ بہت کم ہیں وہ بڑا شاعر اور ادیب کیسے ہوا۔ بہ ظاہر قاضی صاحب

لے غالب نمبر ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱۴۶۶، ۱۴۶۷، ۱۴۶۸، ۱۴۶۹، ۱۴۷۰، ۱۴۷۱، ۱۴۷۲، ۱۴۷۳، ۱۴۷۴، ۱۴۷۵، ۱۴۷۶، ۱۴۷۷، ۱۴۷۸، ۱۴۷۹، ۱۴۸۰، ۱۴۸۱، ۱۴۸۲، ۱۴۸۳، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵، ۱۴۸۶، ۱۴۸۷، ۱۴۸۸، ۱۴۸۹، ۱۴۹۰، ۱۴۹۱، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۹۴، ۱۴۹۵، ۱۴۹۶

اس مقام پر یہ عرض کرنا ہے جانہ ہوگا کہ غالب، جیسا کہ قاضی صاحب کا خیال ہے، خود ہیں یا خود پرست نہ تھے وہ صحیح معنی میں محقق تھے تحقیق ان کو ہر چیز سے زیادہ عزیز تھی۔ اس راہ میں کسی بڑی سے بڑی شخصیت سے بھی مرعوب نہ ہوئے شخصیت پرستی راہ تحقیق کی سب سے بڑی چٹان ہے۔ تعلیقہ شخصیت پرستی کا دوسرا کام ہے لیکن یہ غلط ہے کہ وہ اہل علم کی قدر و منزلت نہیں کرتے یا ان کے رتبہ و تناس نہیں۔ ان پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ انہوں نے ہندوستان کے فرہنگ نگاروں اور لغت نویسوں کے مستند ہونے سے انکار کیا۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ وہ اپنے کو اس کے زیادہ مستند سمجھتے تھے یا ان کی تحقیر کرتے تھے۔ زبان اور اس کے محاورات کے باب میں دراصل اہل زبان کے سوا کوئی کو مستند ہی نہ جانتے تھے اور کسی نزاعی مسئلے میں زبان دان کے کسی استہلال کو سند ہی نہ مانتے تھے۔ اس کا ایک ثبوت تو وہ استغناء ہے جو انہوں نے اہل علم سے کیا تھا۔ اس میں ایک سوال یہ بھی تھا۔ لغت فارسی کی حقیقت اور حرکت کی حرکت میں فردوسی اور خاقانی بچے ہیں یا ہندوستانی فرہنگ کھنے والے۔ مطلب یہ ہے کہ فردوسی اور خاقانی اہل زبان ہیں۔ ان کے مقابلے میں ہندوستان کے کسی فرہنگ نگار کا قول سند نہیں۔ دوسرا ثبوت یہ ہے کہ غالب جب رامپور گئے تو وہاں کے ایک فارسی داں خلیفہ احمد علی نے عرفی کے دو شعروں پر زبان اور محاورے سے متعلق کچھ اعتراضات کئے۔ مرزا نے عرفی کی حمایت کی۔ اس سلسلے میں مرزا نے خلیفہ صاحب کو جو خط لکھا اس میں یہ بھی تھا۔

”گوش کا استعمال انہن کے ساتھ اگر شعراء ہند کے کلام میں آیا ہوتا تو ہم اس کی سند اہل زبان کے کلام سے ٹھونڈتے جب وہ خود عربی نے لکھا ہے تو ہم سند اور کہاں سے لائیں تو سند زبان فارسی کا ماخذ تو ان حضرات کا کلام ہے جب ہم انہی کے قول پر اعتراض کریں گے تو اس اعتراض کے واسطے قاعدہ کہاں سے لائیں گے..... عربی کی زبان سے جو نکل جائے وہ سہ ہے۔ ہمارے واسطے وہ قاعدہ حکم ہے۔ وہ مطاع ہے اور ہم اس کے تقلد اور مطیع ہیں۔“

اس مباحث کے آخری دو حصے خاص توجہ کے لائق ہیں۔ غالب اگر بیخ مچ خود پرست ہوتے تو عربی کے متعلق یہ الفاظ ہرگز ان کے قلم سے تراش نہ پاتے۔ ”وہ مطاع اور ہم مطیع۔“

یہاں یہ بھی صاف ہو جانا چاہیے کہ تحقیق کسے کہتے ہیں اور تحقیق کس چیز کا نام ہے تحقیق کے معنی ہیں حقیقت کو پانا اور محقق کہتے ہیں جو بائے حقیقت کو طلب جستجو اور نفس تحقیق کے اسباب ہیں۔ یہ الفاظ قریب قریب ہم معنی ہیں۔ کسی بات کی تہ تک ہم کھو کر یہاں اور جہان بین ہی سے پہنچتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں لیکن جہان بین یا کھو کر ید دریافت حقیقت کا ذریعہ ہے خود حقیقت نہیں۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ بہت کچھ جہان بین کے بعد بھی حقیقت یا اصلیت تک ہماری رسائی نہیں۔ ہندی کی مثل ہے جتنا بھانا اتنا ہی کرکرا یا اور یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ طلب جستجو کے بغیر ہم بات کی تہ تک پہنچ گئے۔ یہ بالکل اس طرح اور اسی تیزی کے ساتھ ہوا جیسے بادلوں میں بجلی کو نہتی ہوئی اور سرے اوڑھ کر چل جائے اور آن کی آن میں آسمان کی ساری فضا میں روشن ہو جائیں۔ یہ بات بہت کم لوگوں کو حاصل ہے اور انہیں حاصل ہے وہ روشن طبع یا نابغہ ہیں۔ ان میں ایک خاص قسم کا ذوق اور خاص طرح کا ملکہ ہے۔ غالب انہی لوگوں میں تھے۔ وہ روشن طبع، تیز ذہن اور صحیح ذوق کے مالک تھے صحیح چیز کے برکھنے کا ان میں ایک جوہر تھا۔ تحقیق کے لئے بہت کم مان کو جہان بین کی ضرورت پڑتی تھی، زبان اور اس کے مختلف مسائل کے بارے میں ان کا ذوق ان جو بڑا چاہوا اور پاکیزہ تھا۔ ان کا رہنا تھا۔ آزد و توان کی اپنی زبان تھی فارسی میں بھی وہ بالکل اہل زبان کا سا ذوق رکھتے تھے دوسرے لوگوں کی معمولی نظر میں بھی ان کو کھٹک جاتی تھیں۔ غالب نے سلامت طبع اور استقامتِ دہن کی اس کیفیت کو ایک خط میں نفسِ مطمئنہ سے تعبیر کیا تھا۔

”اب مجھے اس امر غامض میں نفسِ مطمئنہ حاصل ہے۔“

ناقل اور محقق میں بڑا فرق ہے۔ ناقل کی نظر ہر چند وسیع ہوتی ہے لیکن اس میں صحیح اور غلط کے برکھنے کی نہ قوت ہوتی ہے اور نہ اچھے برے کی تمیزی۔ وہ ایک خیال کی تائید میں بہت سے اقوال نقل کر دیتا ہے اور حوالوں پر حوالے

دے جاتا ہے لیکن اس میں یہ صلیبیت نہیں ہوتی کہ وہ ان اقوال کو پرکھے اور ان حوالوں کی ٹھیک ٹھیک جانچ کرے عربی زبان میں اس قسم کے کورسوا اور بدذاتی شخص کو مخاطب لیل و رات میں لکڑی بیچ کرنے والا کہتے ہیں جس طرح اندھیرے میں لکڑیاں بٹرنے والا جو کچھ ہاتھ آتا ہے اٹھا لیتا ہے۔ اسے خیر نہیں ہوتی کہ وہ لکڑی ہے یا کنکر بالکل اسی طرح مائل رطب و یابس بھی کچھ نفل کرتا چلا جاتا ہے صحت و بقم کا اسے علم نہیں ہوتا۔

قاضی صاحب مجھے محقق سے زیادہ مائل نظر آتے ہیں۔ غالب کے مقابلے میں انھوں نے نقل و روایت ہی کا طریقہ اختیار کیا ہے اور یہ بہت کم دیکھا ہے کہ وہ اپنے قول کی تائید میں جو اقوال نقل کر رہے ہیں ان کا وزن کیا ہے اور علم و فن اور زبان کے مقدرو معیار بدوہ کیسے اترے ہیں۔ اس کی تفصیل تو ارہین آئندہ سطور میں ملاحظہ فرمائیں قاضی صاحب نے غالب کی معلومات کا جائزہ بارہ فصلوں میں لیا ہے ان میں سے پہلی دو فصلیں ایران قدیم کی زبان اور تاریخ سے متعلق ہیں۔ دوسری اور چوتھی فصل میں غالب کی فارسی زبانوں سے ناواقفیت دکھائی گئی ہو پانچویں ذرا زیادہ طویل ہے اس میں قاضی صاحب نے فارسی ادب پر غالب کی نظر کی ہے شعرا سے دکن قسم کی واقفیت رکھتے ہیں مختلف عہدوں مختلف اصناف اور مختلف علاقوں کی فارسی سے وہ کس حد تک باخبر ہیں قواعد زمان سے متعلق ان کا حکم کیا ہے۔ دراصل شہر کی زبان کا ذہن کس طرح کام کرتا ہے چوتھی فصل میں غالب اور فنون ادبیہ سے بحث ہے۔ تا آخر فصل میں متعلقانہ اقسام اور نجوم سے متعلق غالب کی واقفیت کا بدوہ چاک کیا گیا ہے۔ آٹھویں اور نویں فصل میں بزرگ غالب کی عربی اور ترکی دانی کی قلمی کھولی گئی ہے۔ دسویں فصل بہت مختصر ہے۔ اس میں آزد و زبان سے غالب کی محققانہ واقفیت کا ذکر ہے۔ گیارہویں فصل میں غالب کے اسلوب بیان کی چیمپدیگی اور بارہویں میں ان کے قول و فعل میں منافات دکھائی گئی ہے۔ یہ قاضی صاحب کے مضمون کا مختصر سا خاکہ ہے۔ آسانی کے خیال سے میں یہ مناسب سمجھتا ہوں کہ اس ساری بحث کو سب ذہن میں واضح اور کھلی کھلی قسموں میں بانٹ لوں اور پھر علیحدہ علیحدہ ہر ایک پر بحث کروں۔

الف۔ غالب کی ایران قدیم کی زبان، شعر و تاریخ سے واقفیت

ب۔ غالب کی زبان دانی، اور فارسی ادب، فن، اور شعرا سے باخبری

ج۔ غالب کی معلومات عامہ

قاضی صاحب نے بعض بحثوں کو دہرایا بھی ہے۔ اور یہ اس تقسیم کی وجہ سے ہوا جس کا ذکر اوپر کیا گیا۔ میں اس تبصرے میں کوشش کروں گا کہ ایک قسم کی ساری بحثیں ایک ہی جگہ آجائیں۔



غالب کی ایران قدیم سے عقائد و اقلیت کا ذکر اور ہو چکا ہے۔ قاضی صاحب کو اعتراف ہے کہ غالب نے کبھی صراحتاً اس کا دعویٰ نہیں کیا۔ وہ کہتے ہیں: "کنا بیٹہ وہ ضرور اس کے مدعی ہیں۔" چلیے ہم بھی مانے لیتے ہیں لیکن یہ نہ بھولنا چاہئے کہ غالب نے یہ دعویٰ اپنے ہم عصر فارسی دانوں کے مقابلے میں کیا تھا۔ وہ بے شک اپنے زمانے میں ایران قدیم کی زبان و روایات سے دوسرے مسلمان فارسی دانوں کے مقابلے میں زیادہ باخبر تھے انہوں نے اس مسئلے میں جو کچھ لکھا ہے کم سے کم اس زمانے میں کسی ایران دوست سے اس کی توقع نہیں کی جاسکتی تھی۔ غالب سے ایک صدی قبل تک ایران کی قدیم زبان اور مذہب کے متعلق چند قصوں اور کہانیوں کے سوا کسی کو کچھ معلوم نہ تھا۔ ان پر ایک پردہ پڑا ہوا تھا۔ سلسلہ سے پہلے ایران کے آتش پرستوں کو کچھ علم ہو تو ہو دوسرے مذاہب کے اہل علم کے لئے تو ان کی زبان ایک بیٹی تھی اور ان کی تاریخ، تاریخ و نزاعات کا ایک مجموعہ۔ آج بھی یورپ کے مشرقی دانوں کو چھوڑ کر ان کی زبان سے بڑی واقفیت کا دعویٰ کر سکتا ہے۔ اس کے بہت سے اسباب ہیں۔ ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ آتش پرست اپنے مذہبی نوشتوں اور قدس کتابوں کو برہمنوں سے بھی زیادہ پوشیدہ رکھتے تھے اور انہیں ہوا تک نہیں لگنے دیتے تھے۔ فرانس کا مشہور مشرق داں آئکٹیل دو پیروں سب سے پہلا عالم ہے جس نے بہ ہزار محنت و جاں فشانی اوستا اور زرتشت کی نقلیں ہندوستان کے پارسیوں سے حاصل کیں اور انہیں فرانسیسی ترجموں کے ساتھ شائع کیا۔ یہ واقعہ جیسا کہ عرض کیا گیا اٹھارویں صدی کے راج سوم کا ہے۔ درمیانی صدی کی فارسی ماہلو کی کتابت کا علم اہل علم کو اس زمانہ کے کسی قدر بعد میں ہوا۔ اس وقت تک یورپ کے علماء ان کتابوں کو ہمارے اختراعی نقش و نگار سمجھتے تھے۔ ان کتابوں پر اٹھارویں صدی کے آخر میں کام شروع ہوا۔ جسے فرانس ہی کے ایک بہت دی ساسی نے دو پیروں کی پہلوئی فرہنگ کے سہارے انجام کو پہنچایا۔ ایران کی قدیم فارسی زبان کے کتبوں پر جو نیخی باپیکا فی حروف میں لکھے ہوئے تھے کہیں انیسویں صدی میں جا کر توجہ کی گئی۔ غالب کے زمانے تک ان کو صحت و صفائی کے ساتھ نہیں پڑھا گیا تھا۔ اگرچہ اوستا کی زبان اور سنسکرت کے ہم عصر تعلق پر ایک بہم اور غیر واضح سے خیال کا اظہار اٹھارویں کے آخر میں ہی کیا جا چکا تھا۔

میں نے ایران قدیم کی زبان اور ادب سے متعلق کسی قدر دھندلا سا پس منظر دیا ہے تاکہ اس میں غالب کی ایران قدیم سے متعلق معلومات اور رائے والی بحثوں کو اچھی طرح سمجھا جاسکے لیکن مزید وضاحت کے لئے اگر دو پیروں کی شائع کردہ اوستا پر سرولیم جونز کے اعتراضات کا ذکر بھی کر دیا جائے تو شاید بے جا نہ ہو۔ جو جونز کو اس میں

شبہ تھا کہ دو پیروں نے جو کتاب آوستا کے نام سے شائع کی وہ زرتشت کی تصنیف ہے اور ایران کی قدیم زبان میں ہے۔ وہ اسے جعلی سمجھتے تھے اس کے دلائل کی تفصیل کا موقع نہیں لیکن اس بحث کی جو جان ہے اس کا بیان ضروری ہے۔ اس کو تو موافق و مخالف سبھی نے مانا ہے کہ زرتشت آوستا کے قدیم نسخے سکندر نے ایران پر فتح پانے کے بعد ہی مذرآتش کر دیے تھے۔ اس کا ذکر ڈاکٹر ہاگ نے قدیم زمرہ پیلوی فرہنگ کے مقدمے میں دین کرتا اور اردے درانت نامہ جزیی حقیہ پیلوی کتابوں کے حوالے سے کیا ہے۔ موجودہ آوستا اور پیلوی تفسیروں کو نئے سرے سے سامانی بادشاہ اردشیر بابکاں نے مشعلہ میں جمع کیا اور پتا ہر ہے کہ جب آوستا اور اس کی پیلوی تفسیروں کا کوئی نسخہ ہی نہ تھا تو یہ جمع و ترتیب منتشر دروں، ادھر سے صحیفوں یا یادداشتوں سے کی گئی ہوگی اس میں غلط ملط، تحریف و تصحیف و دو بدل کی بڑی گنجائش تھی۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی ہے کہ زرتشت سے پہلے بھی ایران میں بیجا مبرا و زرتشتی آوستا کی حیثیت و پردوں کی سی نہیں نہ آوستا میں ہے کہ وہ ابتداء آفرینش میں زرتشت پر نازل ہوئی اور نہ زرتشتیوں نے اس قسم کا کوئی دعویٰ کیا۔ اس لئے ایران قدیم پر بحث کرتے ہوئے یہ بھی سامنے رہنا چاہئے کہ زرتشت سے پہلے ایران کی حالت کیا تھی۔ دو پیروں سے شائع کردہ صحیفوں سے اس پر کوئی روشنی نہیں پڑتی حالانکہ اس میں کیومرث وغیرہ بعض قدیم سمیتوں کا ذکر ہے جو اپنی جگہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ایران کی زرتشت سے پہلے کی تاریخ بھی ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ قریب قریب اسی زمانے میں یعنی دو پیروں کی زرتشتی آوستا کی اشاعت کے دو سال بعد مشعلہ میں ایک پاسی عالم ملکاکاوس قدیم مذہبی نسخوں کی جستجو میں ایران گیا اور وہاں دساتیر یعنی ایران کے قدیم پیغمبروں کے ملفوظات کا ایک نسخہ اس کے ہاتھ لگا جسے وہ ہندوستان لے کر آیا۔ یہ نسخہ مشعلہ میں اس کے بیٹے ملا فیروز نے بمبئی سے دو جلدوں میں شائع کیا جو مز کے سامنے یہ نسخہ نہ تھا لیکن اس کو ان صحیفوں کا علم ایک فارسی کتاب دبستان مذاہب کے ذریعہ ہوا تھا جو سترھویں صدی کے وسط میں یعنی دساتیر کی دریافت سے پورے سو سو سال پہلے اور اس کی اشاعت سے پورے دو سو سال پہلے ہندوستان سے شائع ہوئی تھی۔ دساتیر کی صحت اور اعتبار کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ اس کے طور سے تقریباً دو صدی پہلے اس کا تفصیلی ذکر ایک کتاب میں ملا جو ہندوستان میں تصنیف ہوئی تھی اور اس کا ایک نسخہ ایران میں دستیاب ہوا۔

مشعلہ فرہنگ مذکور مقدمہ مشعلہ۔ مشعلہ سرود بائے زرتشت ترجمہ و تفسیر پور داؤد شاہ دیباچہ۔ ۹۱ مجتبیٰ ڈاکٹر عندلیب شادانی سے معلوم ہوا کہ اس کتاب کا مصنف بقول آثار الامراء و الفقار اردستانی مرتبہ تخلص ہے کتاب کے شروع میں جو اشعار ہیں وہ مصنف کے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے آثار الامراء جلد دوم ص ۲۹۷۔

اس تفصیل سے فارین کو معلوم ہوگا کہ یہ مسائل کتنے پیچیدہ ہیں ان میں اختلاف رائے کی کتنی گنجائش ہے۔ اور ان کے متعلق دوسرے علما کی تحقیقات پر اعتماد کر کے کسی رائے کا اس طرح اظہار گویا وہ فانی ہوئی بات ہے حقیقت سے کتنا دور ہے۔ میرا خیال ہے کہ جب تک کوئی اپنے طور سے تحقیق کے بعد رائے قائم نہ کرے اس کو ہرگز یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ کسی دوسرے کا حقائق نہ انداز میں رد کرے اور اس کا مضحکہ اڑائے۔ اب آئیے ان مسائل پر غور کریں جن کا ذکر غالب نے کیا ہے اور قاضی صاحب نے ان کو غلط یا بے اصل بتایا ہے۔ ان میں کچھ باتیں ایسی ہیں جو قاضی صاحب نے غالب کی طرف منسوب کر دی ہیں لیکن مجھے غالب کی تحریروں میں نہیں ملیں۔ میں ان کا ذکر بھی مناسب مقام پر کروں گا۔ قاضی صاحب فرماتے ہیں ”غالب کے یہاں اوستا کا ذکر برائے نام ہے اور وہ غالباً اسے اور زند کو ایک سمجھتے تھے“ اگرچہ غالباً بڑا حاکم قاضی صاحب نے اپنے قول کو خود ہی کمزور کر دیا ہے لیکن پھر بھی اس میں غالب ہرستان تراشا گیا ہے۔ غالب نے جہاں اوستا (کتاب زرتشت) کے لئے لفظ ڈھڑ استعمال کیا ہے وہ ”زند اوستا“ کا اختصار ہے، ایران شناسوں میں سے قریب قریب سبھی نے لکھا ہے کہ زرتشت کی تصنیف کو عام طور سے ”زند اوستا“ یا ”زند اوستا“ کہا جاتا تھا۔ انکیتل نے جو اوستا اور اس کی شرح شائع کی ہے وہ ”زند اوستا ہی“ کے نام سے ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہر وہ فیض جیکین نے دو پیروں کے اس نام کو اوستا کا ”زند“ کا مقلوب قرار دیا ہے اور اوستا کے لئے اسے کسی قدر صحت سے دور بتایا ہے۔

”زند“ کے تین مفہوم سمجھے۔ ایک زند اوستا یعنی اوستا اور اس کی پہلوی شرح۔ دوسرے مرن اوستا۔ تیسرے اوستا کی پہلوی تفسیر۔ قاضی صاحب کے ان الفاظ کا مطلب کہ وہ اسے اور زند کو ایک سمجھتے تھے۔ یہ ہے کہ غالب کے نزدیک اوستا اور اس کی پہلوی شرح میں فرق نہ تھا، یہ بے بنیاد ہے۔ غالب نے زند اور پہلوی میں فرق کیا ہے اور زند کو پہلوی سے مختلف زبان بتایا ہے۔ قاضی صاحب نے قاطع برہان سے غالب کی جو عبارتیں اپنے مضمون ”غالب کا ایک فرضی استاد“ میں نقل ہیں ان میں ایک جملہ ہے۔

”زند کماست کہ لغات و معادرازاں بدرتوان کشید و اگرست ناشناسا زبانیست کہ پوری دہلوی نہ ماند“

اس عبارت میں غالب نے زند کو درسی اور پہلوی سے مختلف اور ”ناشناسا“ زبان بتایا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ زند سے پہلوی مراد نہیں لیتے۔ بلکہ اوستا اور اس کی زبان کو وہ زند کہتے ہیں۔ اور یہ میں ادھر غرض کرتا یا ہوں کہ اس میں کوئی بڑی قباحیت نہیں۔

اس مقام پر قاضی صاحب کے ایک اور اعتراض کا جائزہ لے لیا جائے تو اچھا ہے۔ اس لئے کہ اس کا تعلق بھی زندہ پہلوی وغیرہ الفاظ کے مفہوم سے ہے۔ قاضی صاحب فرماتے ہیں۔

”پہلوی، پہلوی قدیم، درسی وغیرہ کے صحیح مفہیم کا غالب کو علم نہیں۔ اور (وہ) ان ناموں کو بڑی بے احتیاطی سے استعمال کرتے ہیں۔“

قاضی صاحب نے یہ نہیں بنایا کہ غالب نے ان ناموں کے استعمال میں کون سی بڑی بے احتیاطی برتی۔ ایک دوسرے مضمون میں جو غالب نمبر ۱ میں فرہنگ غالب کے عنوان سے شائع ہوا ہے، قاضی صاحب لکھتے ہیں

”غالب نے فارسی و فارسی قدیم، پہلوی وغیرہ میں اور اردو، ہندی زبان علمی ہند وغیرہ میں فرق بھی کیا ہے۔“

غالب اگر ان الفاظ میں فرق کرتے تھے تو وہ ان کے ”صحیح مفہیم“ کا علم بھی رکھتے ہوں گے۔ ان کو ان کے صحیح مفہوم کا علم نہ ہوتا تو وہ ان میں فرق کیا خاک کر لے۔ اوپر کی عبارت سے جو میں نے قاضی صاحب کے ایک مضمون سے نقل کی ہے اس کی مرید وضاحت ہو باقی ہے کہ غالب نے ”پہلوی“ اور ”درسی“ میں فرق کیا اور ایران کی زبان کے ارتقائی دوروں کو اسی طرح سمجھ کر کیا ہے۔ فرماتے ہیں:-

”دیں روشن گمراہ (نیما) آں را دل نشیں پیر و خوشنواں و خلفا، می کنند نا آں را از اسے سترگ را در زبان قوم

بہ بند گمراہت و اورند چنان کہ باغوان نامہ کہ ہا زبند شوراس، بدینیں اسے از دساتیر کہ ساسان نجم بزبان درسی

نکاشتہ است۔“

اس عبارت میں ہا زند اور درسی عوام کی زبان کو کہا گیا ہے۔ اس کے بعد لکھتے ہیں۔

”گفتہ مگر ہمارے گمراہ ہا زند و عبارت ساسان نجسم بکیرت گفت البتہ۔“

اس سے معلوم ہوا کہ ہا زند اور درسی ایک ہی زبان کے دو نام ہیں۔

غالب نے اوستا کی قدیم زبان کو زند، اس کی شرح کی زبان کو پہلوی اور آخری زمانے کی خالص ایرانی زبان کو درسی کہا ہے۔ ان کے خیال میں ایک ہا زند کی زبان بھی درسی ہی ہے۔ اوستا کی زبان کو خالص اچھے اور مستند اہل علم زند کہتے تھے۔ اور اگر پہلوی زبان میں لکھی ہوئی اوستا کی تفسیریں نہ ہوتیں تو شاید اوستائی کا یہ نام اتنا گمراہ کن نہ سمجھا جاتا۔ ہر دنیسہ براؤن کی رائے ہے۔

لکھ پہلوی قدیم غالب نامہ بعد کی غلطی ہے۔ قاضی صاحب نے فارسی قدیم لکھا ہوگا ویسے قدیم فارسی کو پہلوی قدیم بھی کہا گیا ہے۔ لکھ غالب نمبر ۱۵

لکھ ایضاً لکھ۔ لکھ تاریخ ادبیات ایران از دودنجمہ لکھ نیز ملن ایران کی قدیم ادبی شاعری ص ۵

اگر زبانِ زندگی اصطلاح استعمال میں آئے تو اس سے زندگی ہی ترجمے اور تفسیر کی زبان یا الفاظِ دیگر پہلوی زبان مراد لی جائے لیکن نسب یہ ہے کہ اس اصطلاح کا استعمال قطعاً ترک کر دیا جائے کیونکہ یورپ میں ایک غلط فہمی کی بنا پر زبانِ زندگی کا اطلاق زبانِ متن (یعنی اوستا) پر ہوتا رہا ہے۔

دستورِ ہوننگ جی نے اوستا کی جو فرهنگ انگریزی ترجمے کے ساتھ شائع کی ہے اس کا نام ’زند پہلوی‘ فرهنگ ہے مفسرِ ایران دوست مارٹن ہاگ نے اس فرهنگ پر نظر ثانی کی ہے اور اس پر ایک مفصل ’تقدیر‘ بھی لکھا ہے۔ پازند کے بارے میں غالب نے اب سے تقریباً سو سال پہلے جب ایران کی زبان ابھی تاریکی ہی میں تھی جس راس کا اظہار کیا ہے وہ صحت سے زیادہ قریب ہے۔ قاضی صاحب نے ٹومسنے کو اور الجھا دیا۔ غالب پازند کی زبان اور دسائیر کے ترجمے اور تفسیر کی زبان کو ایک بتاتے ہیں یہ حرفِ بھرت صحیح ہے۔ پازند کے لغوی معنی ہیں تشریح ثانی ہیں یہ اصل میں ’میتھی زینتی‘ تھا۔ اس تشریح ثانی کی بابت محققین کا خیال ہے کہ یہ ساسانی عہد میں اُس وقت لکھی گئی جب پہلوی زبان اور رسم خط کے جاننے والے نہ رہے اور مذہبی سحر بردوں کے سمجھنے میں عام لوگوں کو تئیں پیش آنے لگیں۔ ساسانی مہد کی مام روزانہ بول چال کی زبان دستورِ ہوننگ جی اور مارٹن ہاگ کی تحقیق کے مطابق دیہی یعنی سادہ اور عربی الفاظ سے پاک فارسی زبان تھی۔ مذہبی کتابوں کی تفسیر ثانی اسی عام بول چال کی زبان میں کی گئی تاکہ سب اس کو آسانی کے ساتھ سمجھ سکیں۔ فارسی اور پازند میں اصولاً کوئی فرق نہیں۔ دونوں ایک ہیں دونوں کا ڈھانچ ایک ہے۔ الفاظ ایک ہیں۔ گرامر ایک ہے۔ صرف آہنی بات ہے کہ پازند اوستائی حروف میں لکھی جاتی ہے اور فارسی عربی حروف میں براؤن نے بھی یہی لکھا ہے۔

”اس نقل و تفسیر کے لئے جب اوستائی حروف کام میں لائے جاتے ہیں تو نتیجہ پازند کہلاتا ہے اور جب فارسی (عربی حروف) اختیار کئے جاتے ہیں تو پارسی کہلاتا ہے۔“

پازند اور فارسی گو یا جدا جدا دو زبانیں نہ ہوں۔ دسائیر کے ترجمے اور تفسیر کی زبان کو تو بھی فارسی بتاتے ہیں۔ قاضی صاحب نے پازند کے بارے میں اس طرح داؤد تحقیق دی ہے۔

”پازند زند سے مختلف نہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہ پہلوی میں نہیں بلکہ اوستائی خط میں لکھی جاتی ہے اور بزرادش سے خالی ہے۔“

اس کے بعد تحریر فرماتے ہیں:-

”نائب کا یہ خیال کہ بازمداد دساتیر کے ترجمے اور تفسیر کی زبان ایک ہے بے بنیاد ہے۔ یہ (دساتیر کے ترجمے کی زبان)

فارسی ہے مگر اس میں مصنوعی الفاظ شامل ہیں اور عربی الفاظ سے احتراز کیا گیا ہے۔“

الف۔ بازمداد و زند ایک ہی زبان کے دو نام ہیں۔ درسم خط کے اختلاف سے زبان میں کبھی اختلاف نہیں ہوتا۔ بزوارش پہلوی رسم خط ہی کی ایک خصوصیت ہے۔ اس کا تعلق بھی تحریر ہی سے ہے۔ زبان اور بول چال سے نہیں۔

ب۔ بازمداد و فارسی جدا جدا دو زبانیں ہیں۔

اور یہ دونوں تخیلات سے دور ہیں۔ زند اور بازمداد ایک زبان کے دو نام ہیں اور نہ بازمداد و فارسی کے زمانہ کی فارسی سے مختلف کوئی زبان ہے۔ زند یا پہلوی جدا جدا فارسی سے قریب ہوتے ہوئے بھی صوتی اور حرفی اعتبار سے مختلف زبان ہے اور اس کو فارسی سے وہی نسبت ہے جو ہر اکرت کو آپ بھٹنٹس سے ہے یا اینگلو سیکسون کو موجودہ انگریزی سے۔ یہ ایک مثال ہے اس کا مطلب یہ نہ لیا جائے کہ جس نوعیت کا اور جس قدر اختلاف پہلوی اور فارسی میں ہے بالکل دیا اور اتنا ہی ہر اکرت اور آپ بھٹنٹس یا اینگلو سیکسون اور انگریزی میں بھی ہے۔ دستور پہلوی کے مصنف کی رائے بھی یہی ہے کہ بازمداد کی زبان زند کی زبان سے اور اس کا خط زند کے خط سے جدا ہے۔ یہ زبان پہلوی کے مقابلہ میں زیادہ آسان، زیادہ واضح اور پاکیزہ ہے۔

”اسلامی اس کے خواندن پہلوی خط و شمار و بدو بدو از زند سال ز درستی شرح راز زبان اخط دیگرے بتقریر در اور دند

کہ نسبت بہ پہلوی سہل و پاک تر می باشد“

قاضی صاحب نے بازمداد کو نمونہ خوردہ دستا سے دیا ہے وہ مجھے اس کتاب کے اس نسخے میں نہیں ملا جسے سو بدتیر انداز بن سو بد اور شیر پارسی ایرانی نے تفسیر و حواشی کے ساتھ مطبع مظفری بمبئی سے ۱۳۱۷ء میں شائع کیا تھا معلوم نہیں قاضی صاحب نے یہ عبارت کہاں سے لی انھیں اس کتاب کا نام اور صفحہ کا حوالہ ضرور دینا چاہئے تھا۔ بہر حال عبارت مذکورہ بازمداد کا نمونہ نہیں ہو سکتی اس لئے کہ اس میں بہت سے پہلوی اور قدیم فارسی الفاظ بھی ہیں۔ اس کی صاف اور سلیجی ہوئی مثال یہ ہے: ”نمودند و ستایہ ایشان را یا کثر ایشان را کثر پاییہ چہرے کہ سزاوار و درخور باشد بر سائیش زخو۔ دو اوتا“

دساتیر کی زبان کے متعلق قاضی صاحب نے لکھا ہے کہ وہ مصنوعی ہے اور فارسی کے قالب میں ڈھالی گئی ہے۔ اس کو بار بار ذکر کیا ہے اور اس کے متعلق یہ دعویٰ کیا ہے کہ یہ عام طور پر معلوم ہے کہ اس کے ثبوت کی ضرورت نہیں۔

۱۔ غالب نمبر ۱۳۱۷ء۔ ۲۔ خود قاضی صاحب نے بزوارش کے ہی معنی بتائے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ بزوارش پہلوی کے ان آرائی لغات کو کہتے ہیں جو عربی کلمے جاتے ہیں۔ لفظ میں ان کے ہم معنی ایرانی لغات آتے ہیں۔ (۱۳۱۷ء) ۳۔ مقدمہ حاشیہ ۴۔ ۵۔ غالب نمبر ۱۳۱۷ء۔ ۶۔ حاشیہ ۷۔ ۸۔ ایضاً ۱۳۱۷ء

دساتیر کے ترجمہ اور تفسیر کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ اس میں بہت سے مصنوعی الفاظ شامل ہیں<sup>۱۲۲</sup> یہ بڑی آسان بات ہے کہ کسی زبان کے متعلق یہ کہہ دیا جائے کہ وہ مصنوعی ہے اور اس کے کچھ الفاظ کو تفصیل اور تحقیق کے بغیر من گھڑت بنا دیا جائے۔ قاضی صاحب، جیسا کہ میں نے عرض کیا، محض ناقل ہیں۔ انہوں نے دساتیر اور ان کے ترجمے یا تفسیر کی بابت یہ الفاظ غالباً براؤن سے لئے ہیں۔ براؤن نے اپنی تاریخ میں سرولیم جوئز کے دعووں کا رد کرتے ہوئے لکھا تھا۔

”در حقیقت بعد تحقیق ثابت ہوتا ہے کہ وہ کوئی زبان ہی نہیں بلکہ لائینی کلمات کا مجموعہ ہے اور مردوجہ فارسی کا ایک ناقص چرہ بہ چہ جس میں تفسیر قلم بند کی گئی ہے۔“

اس مختصر تبصرے میں اس کی گنجائش کم ہے کہ اس اہم مسئلے پر تفصیل کے ساتھ کچھ لکھا جائے اور سنسکرت یا قدیم فارسی کی روشنی میں دساتیر کی زبان کا جائزہ لیا جائے اور نہ یہ مناسب ہے کہ قاضی صاحب کی طرح بلا تحقیق یونہی لکھ دیا جائے کہ دساتیر کی زبان ایران کی قدیم زبان ہے جو ایران میں بولی جاتی تھی اور اس کی تفسیر کی زبان اصل فارسی ہے جو سامانیوں کے زمانے میں عوام کی زبان تھی۔ اس کی آسان اور بہتر صورت مجھے یہ نظر آتی ہے کہ قاضی صاحب نے دساتیر کے جن لفظوں کو مصنوعی بتایا ہے اور ان کی قدامت سے انکار کیا ہے ان میں سے چند کاسانی تجزیہ کر کے ان کی حقیقت اور اصلیت کا کھوج لگایا جائے۔ اس سے دو فائدے ہوں گے۔ ایک تو قاضی صاحب کے اس دعوے کی حقیقت کھس جائے گی کہ یہ الفاظ خود ساختہ اور مصنوعی ہیں اور غالب نے ان کو ایران کی قدیم زبان کے الفاظ سمجھنے میں ٹھوک کر کھائی ہے۔ دوسرے ان اصحاب کی تحقیق و تدقیق کا پرہیز بھی چاک ہو جائے گا جو دوسروں کی تحقیق کو اپنی بنا کر پیش کرتے ہیں اور خود حقیقت سے بے خبر ہیں۔

لیکن اس پر تفصیلی بحث سے پہلے ایک نکتے کی طرف قارئین کو توجہ دلانی ضروری ہے۔ غالب کے متعلق قاضی صاحب کا خیال ہے کہ وہ دساتیر کی ہر بات کو صحیح سمجھتے تھے اور ملا فیروز کے شائع کردہ دساتیر کے لفظ لفظ کو آسانی خیال کرتے تھے، یہ صحیح نہیں۔ اور یہ بھی واقع کے خلاف ہے کہ ان کی ساری معلومات کا دار و مدار ”دبستانِ مذاہب“ پر ہے۔ دبستان اور دساتیر میں ایران قدیم کی زبان، تاریخ و روایات، مذہب و اساطیر سے متعلق بہت سی باتیں ہیں جن کا غالب نے انکار کیا ہے بلکہ دبستان کے مصنف کو دوسرے عام پارسیوں کی طرح انہوں نے فریب سا رٹھہرایا ہے اس کی کسی قدر تفصیل آگے آئے گی۔

سب سے زیادہ زور قاضی صاحب نے لفظ آرش (معنی) پر دیا ہے۔ غالب کے یہاں یہ لفظ بہت استعمال ہوا ہے۔ قاضی صاحب اسے صاحب دساتیر کی اختراع بتاتے ہیں اور اس کی قدامت کے منکر ہیں۔ پہلے تو یہی غلط ہے کہ یہ لفظ صرف دساتیر میں استعمال ہوا ہے۔ خورد و اوستا کے ناشر اور محشی موبد تیرانداز نے جو زرتشتی مذہب رکھتا ہے اس کے دیباچہ میں کسی جگہ آرش (معنی) اور آرش دار (معنی دار) لکھا ہے۔ دوسرے اس لفظ کی قدامت کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ یہ قدیم ہند ایرانی مادہ (حاصل کرنا) سے ماخوذ ہے۔ آرش اصل میں "ارتھ" تھا۔ فارسی ش سنسکرت تھ کا قائم مقام ہے۔ یہ تھ قدیم فارسی میں بھی تھا۔ یہی حروف میں اس کی نیکل تھی ۷۷۷ اور اسے عربی ث کا ہم نوا بھاجا جاتا تھا۔ موجودہ فارسی میں اسی کی جگہ س آتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

THAH	تھ	سخن	(بات)
THRAD	ثرد	سال	(اصلی معنی سرمایہ خزاں)
THRI	ثری	سہ	(تین)
THUKHRA	ٹوخرہ	سرخ - سرخ	

لیکن اس پر دو اعتراض ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ سنسکرت ارتھ کا "ا" مقصور ہے اور آرش کا ممد زد۔ دوسرے حسب قاعدہ ارتھ کا "ا" ہونا چاہیے۔ آرش کیسے بنا؟ پہلے اعتراض کا جواب یہ ہے کہ اکثر قدیم فارسی ابجد فارسی میں کیج کر آتا ہوا ہے۔ اس کی ایک واضح مثال سال ہے۔ قدیم فارسی میں یہ ثر در تھا۔ دوسرا اعتراض بھی کچھ یونہی ما ہے۔ ایسی مثالیں بھی ہیں جن میں س کا تبادلہ ش سے ہوا۔ آتش ہی کو لیجئے اس کی اور آذر دونوں کی اصل میرے خیال میں قدیم فارسی ATHAR سے۔ جو پہلوی یعنی درمیانی عہد کی فارسی میں آتس ہوا اس کے بعد آتس اور پھر آتش۔ غالب خیال یہ ہے کہ آرش کسی زمانہ میں آرس بولا جاتا تھا۔ فارسی ارزا اور راج کا ماخذ اور سنہ شمسی بھی ارتھ ہی سے آتا ہے۔ راج اور ج کے باہمی تبادلہ کی فارسی میں بے شمار مثالیں ہیں مثلاً باز (فارسی) اواج (پہلوی) باز (فارسی) ریز (فارسی) ہے اور برش پہلوی۔

ایک لفظ تراج ہے۔ قاضی صاحب کو اس کی اصلیت میں شبہ ہے۔ وہ اسے حبلی اور وضعی سمجھتے ہیں اگرچہ اس کی اصلیت کا پتہ تو نہیں لگا سکا لیکن مجھے اس کا یقین ہے کہ یہ فارسی الاصل ہے اور پارسیوں میں بہت زمانہ سے رائج چلا آ رہا ہے۔ "مندرستی بن کے عنوان سے خورد و اوستا میں جو دعائیں ہیں ان میں بہت جگہ ایدروں باد،



”ایہ دو ترج باو، آیا ہے۔ اس پر موبد تیر انداز نے جو نوٹ لکھا ہے اس میں ہے۔

”برج دترج سخنے ست... کہ در وقت شرکت در دماگفتہ خود یعنی دومی سطلے خواہر دیگرے آئین سرآید۔“

تیسرا، فرجود اور فرود کو بھی قاضی صاحب دساتیر کی اختراع بتاتے ہیں۔ ان میں تیسرا ایک سے زیادہ مقامات پر دبستان میں استعمال ہوا ہے (صفحہ ۱۴۱۲) خوردہ اوستا کی لوح پر زرتشت کی تصویر ہے۔ اس کا تعارف ان الفاظ میں کیا گیا ہے تیسرا پشت و خورش زرتشت مراغمتاں تیسرا زاورشت، دونوں لفظی ہیں اور عربی حضرت کے ہم معنی ہیں۔ فرجود اور فرود کا حال بھی یہی ہے۔ یہ فارسی (دومی) کے عام اور متداول الفاظ ہیں۔ خوردہ اوستا کے آخر میں ایک شہسوی ہے جو غالباً موبد تیر انداز کے فکر کا نتیجہ ہے اس میں ایک شعر ہے۔

سپں شغ باساں فرمیشور  
بفرجود و فرود مند راہبر

فرجود کے باب میں میری رائے ہے کہ وہ فرجود جوتا سے مرکب ہے، فرج یا فراسنکرت میں پر (آگے) تھا۔ اور جوتا (یا جتا) کے معنی ہیں نامہ، فرمان، کتاب، فراجوتا یا جتا، بیجا ہوا فرمان یا نامہ جو معجزہ یا کرامت سے کنایہ ہے۔ اس لئے کہ معجزہ خود ایک فرمان ہے۔ پہلوی میں یہ لفظ ”فرجوتا“ ہی تھا۔ جدید فارسی میں عام قاعدے کے مطابق ”ت“ دسے بدل گئی۔ یہ پورا کلمہ تو مجھے کسی پہلوی کتاب میں نہیں ملا لیکن اس کے آخری جزو ”جتا“ کا ذکر دستور ہوشنگ جی نے پہلوی بازند فرہنگ میں کیا ہے۔

غالب نے ایک مقام پر لکھا تھا۔

”بہ زبان درمی در نشر بجائے باب در، محل فصل نیک آزند، فصل را بر باب مقدم دارند۔ و بزنگ یعنی بر فصل بر بابے چند یعنی درے چند شتمل باشد“

مطلب یہ تھا کہ درمی زبان میں (زند میں نہیں) اور کے معنی باب ہیں اور ننگ کے فصل اور عام عربی کتابوں کی ترتیب کے محلات پارسوں کی کتابوں میں فصل ننگ، کو باب، اور سے مقدم رکھا جاتا ہے۔ یا یوں کہئے کہ فصل کو باب کے مقابلے میں زیادہ بڑا حصہ (بخش) سمجھا جاتا ہے۔ چند سطروں کے بعد یہ الفاظ آئے۔

”مجموع زند بہت و یک ننگ دار و و صد در، ہا ننگ را بخش می توان گفت“

قاضی صاحب نے اعتراض جڑا ہے۔

”اوستا کے مختلف دفتروں کو اوستائی زبان میں ننگ کہتے ہیں۔ فصول یا ابواب کے لئے در کی اصطلاح استعمال نہیں ہوئی“

یہ قاضی صاحب کی من گھڑت ہے اور بے چارے غالب پر کھلا ہوا اتہام ہے جس کے لئے غالب شاید انھیں بھل کر دیں لیکن سخن فہم کبھی معاف نہ کریں گے۔ قاضی صاحب کو یہ دھوکا غالب کے ان الفاظ سے لگا "مجموع زندہ بست دیکھ ننگ دارد و صد در" لیکن ان دو باتوں میں بڑا فرق ہے۔  
الف۔ زندہ سو در کرتی ہے۔

ب۔ زندہ میں در کی اصطلاح استعمال ہوئی ہے  
غالب پہلی بات کے مدعی ہیں اور قاضی صاحب دوسری بات ان کے سر تھوپ رہے ہیں۔ اور صرف اسی پر بس نہیں کرتے بلکہ بزم خود غالب کی اس غلطی کی وجہ بھی بتاتے ہیں کہ  
"غالب نے زندہ وشتیوں کی ایک مذہبی کتاب صدر کا خلاصہ دبستان مذاہب میں دیکھا ہوگا۔ یہ کتاب "و فصل  
یا بابوں میں منقسم ہے۔ یہ خیال کہ زندہ جو ظاہر اللہ کی رائے میں اوستا سے مختلف نہیں۔ سو دروں میں منقسم ہے  
دہیں سے لیا گیا ہے" (مثلاً)

قاضی صاحب نے معلوم ہوتا ہے دبستان کا مطالعہ بہت ہی سرسری کیا ہے۔ صاحب دبستان نے تو خود صدر کے حوالے سے لکھا ہے کہ یہ سو قوم کے معنایں اہل دانش نے زندہ اوستا سے نکالے ہیں اور یہ دو شعر بھی صدر کے نقل کئے ہیں۔  
بزرگان ز دستاد پازند و زندہ مر ایں صدر درش را بروں کر وہ اند  
ز آتش بستر چہ دیں برد درست کہ در شہر دیش وہ از صدر درست  
زندہ اوستا کے سو در اس کی تعلیمات کے تنوع کے لحاظ سے ہیں جو یا تو بعراحت اس میں مذکور ہیں یا اس سے استنباط کر لئے گئے ہیں۔ غالب نے بھی یہی بات کہی ہے اور اس کی تائید ان الفاظ سے ہوتی ہے ہانا ننگ را بخش می توان گفت یعنی ٹھیک ٹھیک پوچھو تو زندہ اوستا کے ۲۱ ننگ اس کے حصے ٹکڑے یا فصلیں ہیں جن میں اس کتاب کی عبارات کو زندہ معنایں کو بانٹا جاسکتا ہے۔

ربا۔ در سو غالب نے اس کی بابت صحیح لکھا ہے کہ درمی (یا پہلوی) کی (شرکی) کتابوں میں باب کی جگہ باری در استعمال کرتے ہیں۔ فرہنگ پہلوی و پازند کے پہلے تین بابوں کے شروع میں ہے۔ در برتم (پہلا باب) درے دیگر (دوسرا باب) درے دیگر (تیسرا باب) البتہ قاضی صاحب کا یہ فرمانا درست نہیں کہ ۱۲ اوستا کے مختلف دفتروں کو اوستائی زبان میں ننگ کہتے ہیں۔ ننگ اوستائی (قدیم فارسی) زبان کا لفظ ہے مجھے اس میں شبہ ہے۔ یہ تو فارسی نے ہی مانا ہے کہ اوستا کے قدیم ترین حصے کی زبان خصوصیت کے ساتھ سنسکرت سے بہت ملتی ہے (صفحہ ۳، ۱) ننگ سنسکرت

کے کسی لفظ سے لگا نہیں کھاتا اور نہ اس کے مادوں میں سے کسی مادہ سے۔ خود نظر آتا ہے۔ یہ لفظ نہ اوستا کے قدیم ترین حصے کا تھا تب سے اور نہ قدیم زبانی بھنوی فرہنگ میں۔ مارتن ہاگ کا قیاس ہے کہ یہ سامی الاصل ہے اور اشوری، نیک اور عربی نسخے سے نکالا گیا ہے۔ اگر ہاگ کا قیاس صحیح ہے تو قاضی صاحب کی یہ بڑی جہول ہوگی کہ وہ اس کو اوستائی زبان (جو آریائی ہے) کا لفظ بتائیں۔

میں اوپر لکھ آیا تھا کہ غالب دبستان یا دساتیرت لفظ لفظ کو سمجھ نہیں سمجھتے۔ ان کی معلومات کا ماخذ اور ان کی تحقیقات کی بنیاد ان کتابوں کو قرار دینا ٹھیک نہیں۔ حاتی کے لفظوں میں غالب کو وہ مکر حاصل تھا جن کی نسبت کہا گیا ہے کہ اگر حاصل شود خواندہ و ناخواندہ برابرست، سمیاد ایک لفظ ہے جس کے معنی سورہ بتائے گئے ہیں۔ یہ لفظ دبستان اور دساتیر میں استعمال ہوا ہے لیکن غالب اسے جھٹلی بتاتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ یہ بعد میں قرآن کی سورتوں کو دیکھ کر اور ان کی تقلید میں شوریدہ مغز ان پارس نے گھڑا۔ دبستان مذاہب کا لکھنے والا بھی ان کے نزدیک انہی سر بھروں میں ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے ایک اور لفظ جنوت یا جنود یا جنوت پر تھیو (بل جنوت) کے نکسالی ہونے سے بھی انکار کیا ہے۔ قاضی صاحب نے اس پر دو طرف سے وار کیا ہے۔ ایک طرف تو وہ فرماتے ہیں۔

”دساتیر کے مطالعے سے ان میں یہ رجحان (رجحان کی ایک ہی جہی) آگیا کہ ایران قدیم کے متعلق ہر وہ بیان جو دساتیر میں نہیں آیا (یا) اس کے مطابق نہیں اس سے انکار کیا جائے۔ جنود کی قدامت کے وہ آں وجہ سے قائل نہیں یہ

دوسری طرف ارشاد ہوتا ہے۔

”غالب اس کے منکر ہیں کہ تسلط عرب سے قبل ایران میں سمیاد بھی سورہ اور ان کے لفظ دساتیر میں آیا ہے۔“

قاضی صاحب یہ فرمانا چاہتے ہیں کہ جنود سے تو غالب نے اس لئے انکار کیا کہ اس کا ذکر دساتیر میں نہیں سمیاد تو دساتیر میں ہے پھر اس سے انکار کیوں؟ اب قاضی صاحب کو یہ کون بتائے کہ جی حضرت یہ ساری انھیں آپ کو اس لیے ہے کہ آپ بیٹھے بٹھائے غالب سے متعلق ایک رائے اپنی طرف سے قائم کر لیتے ہیں اور ان کی طرف اس چیز کی نسبت کر دیتے ہیں جو انھوں نے نہیں کہی۔ اس کی وجہ میں بھی ماننا ہوں وہی اعوجاج ذہن، خود پرستی، ناقول بینی ہے جس کا ذکر قاضی صاحب نے اپنے مضمون کی تمہید میں کیا ہے لیکن کس کی ابھی میں یہ فیصلہ نہیں کر سکا۔

سمیاد کے بارے میں تو قاضی صاحب نے اس کے سوا کچھ نہیں کہا کہ وہ دساتیر میں ہے اور یہ اس کے قدامت

یعنی تسلط عرب سے قبل ایران میں رائج ہونے کی کوئی دلیل نہیں۔ اس لئے کہ خود قاضی صاحب کو اصرار ہے کہ:۔  
 ”بہت سے مصنوعی الفاظ صاحب دساتیر کے اختراع کردہ ہیں۔۔۔ غالب انہیں تسلط عرب سے قبل کی زبان کے  
 الفاظ سمجھنے لگے۔“ (صفحہ ۱۰)

البتہ جنوت کی قدامت اور اس کی صحت و واقعیت پر انہوں نے یہ دلیل پیش کی ہے۔  
 پہل جنوت کا ذکر گاہا میں کئی جگہ آیا ہے اور زردشتیوں سے مذہبی ادب میں اس کی تفصیل موجود ہیں۔  
 یہ تو غالب کے متعلق ہے۔ اس کے بعد عام مسلمانوں پر ہاتھ صاف کیا ہے۔  
 ”پہل صراط کا تصور مسلمانوں نے زردشتیوں سے لیا ہے۔ قرآن میں اس کا کہیں بیان نہیں۔“

گاتھا کے ان مقامات کا حوالہ قاضی کو دینا چاہئے جہاں یہ لفظ آیا ہے۔ اگر ان کی رسائی براہ راست اوستا اور پہلوی  
 کتابوں تک ہوتی تو حوالہ ضرور دیتے کہنے کو تو انہوں نے پہلوی کتابوں میں سے دین کر تے اور ہندویش کو بھی اپنے  
 مآخذوں میں گنا یا ہے لیکن مجھے اس میں شبہ ہے کہ یہ کتابیں ان کے سامنے تھیں۔ دین کر تے پہلوی کتابوں میں سب سے  
 زیادہ مشکل کتاب ہے۔ قاضی صاحب کی ایران قدیم اور اس کی زبان میں متعلق معلومات کا دار و مدار اوستا کے انگریزی  
 ترجموں اور ادھر ادھر کی نئی نئی باتوں پر ہے۔ غالب تو جو کچھ ادھر ادھر سے سنتے تھے جہاں پٹنگ کر کوئی ٹھیک  
 اور دھنگ کی بات اس میں سے نکال لیتے تھے۔ قاضی صاحب زرتشتی زرتشت بھی نہیں آتے۔ انہوں نے اپنے مضمون  
 میں متعصب شرق دانوں کے اقوال دل بکھول کر نقل کئے ہیں اور ان کو چاہئے اور پٹنگ کی ذرا بھی کوشش نہیں کی۔  
 دور جانے کی ضرورت نہیں۔ یہی پہل صراط کے سنے کو چاہئے۔ قاضی صاحب کا یہ فرمان کہ پہل صراط کا تصور مسلمانوں نے  
 زردشتیوں سے لیا ہے۔ ”عیسائی اہل قلم کی تحریروں کا لفظی ترجمہ ہے مشہور عالم ہے۔ ایچ برٹن کی مختصر تصنیف ”ایران کی  
 قدیم مذہبی شاعری“ اس دفعہ میرے سامنے ہے اس میں یہ الفاظ ہیں ”اسلام نے شہور پہل صراط کا تصور زردشتیوں  
 سے لیا ہے۔“ قاضی صاحب نے اسلام کی جگہ مسلمان رکھ دیا ہے۔ اس کے سوا ان دونوں جملوں میں لفظی یا مصنوعی لحاظ  
 سے کوئی فرق نہیں۔

جنوت کا مسئلہ تو تفصیل چاہتا ہے لیکن میں اس وقت صرف دو تین اہم نکتوں کی طرف توجہ دلاؤں گا  
 اور وہ بھی بڑے اختصار کے ساتھ۔ سب سے پہلے یہ طے ہو جانا چاہئے کہ جنوت، کا مآخذ کیا ہے۔ مجھے یہ لفظ زیادہ قدیم  
 نہیں معلوم ہوتا۔ ایران کے قدیم کتبوں میں تو یہ استعمال ہی نہیں ہوا۔ زرد پہلوی فرہنگ میں بھی جو ہوٹنگ جی اور

ہاگ کے خیال میں بڑی قدیم کتاب ہے اور مسیح علیہ السلام سے کئی سو برس پہلے کی تصنیف ہے۔ یہ لفظ نہیں حالانکہ اس میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں جو موجود اوستا میں بھی نہیں پائے گئے۔ قدیم فارسی باگا تھا کہ الفاظ حل کرنے کی ایک اچھی کنجی سنسکرت ہے۔ اس کی مدد سے بہت سے نامعلوم اور انہی الفاظ اہل علم نے حل کئے ہیں اور ان کی حقیقت کو پہچانا ہے لیکن جنوت سنسکرت کی کنجی سے بھی حل نہیں کیا جاسکا۔ کم سے کم میں اس سے قاصر ہوں۔ اگر کوئی صاحب اس میں میری رہنمائی کریں گے تو میں ان کا احسان مند ہوں گا۔

البتہ ڈاکٹر ملٹن نے "جنوت پر تھو کا ترجمہ" جدا کرنے والے کا بل کیا ہے۔ اور جدا کرنے والے سے فرشتہ عدل یعنی رشنو، مراد لیا ہے جس کے ہاتھ میں میزان ہے اور جو اعمال کو وزن کرتا ہے لیکن یہ صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ کم سے کم میں کسی ایسے مادے سے واقف نہیں جس سے اس کا اشتقاق کیا جاسکے اور جس کے معنی جدا کرنا، ہوں جنوت سنسکرت "چتروت" کا بگاڑ ہو سکتا ہے جو چتر (مختلف رنگ) اور وت (والا) سے مرکب ہے۔ چتروت کے معنی ہیں مصور اور رنگارنگ اور اگرچہ معنی ہیں تو جنوت پر تھو کے معانی واضح معنی ہیں مختلف رنگوں کا بل اور یہ غالباً تو س قزح سے کنایہ ہے جس کی شکل بالکل ہل کی سی ہے جو آسمان سے ادھر سے ادھر چلا گیا ہے اور ایک شاعر نے تخلیق جس سے یہ مضمون پیدا کر سکتی ہے کہ وہ "گرودیان" یعنی رنگ محل کی راہ ہے۔ ملٹن نے شاید اسی طرف اشارہ کیا ہے۔

"بہت ممکن ہے کہ ان میں کسی قدیم روایت کی طرف اشارہ ہو جو تو س قزح کا ذکر کر رہی ہو اور ایران کے پیغامبر نے اس سے اپنا متعبد کھالا۔"

اس سلسلے میں بہت زیادہ احتیاط برتنے کی ضرورت اس لئے بھی ہے کہ اوستا کی بہت سی مبہم اور غیر واضح عبارتوں کا مفہوم اس کے مفسروں نے اپنی صوابدید کے مطابق متعین کر لیا ہے مثلاً سینا ۴: ۲۸ میں ایک جملہ ہے۔

"یامنگ پر سا جیتی" پہلوی میں یہ ترجمہ کیا گیا ہے۔ ہما (ہم) و درگ (گزر) بامتوہند (میں رو) اس (راہ) و در (ہم) و ہشت (بہشت) و دوشخ (دو رخ) ہاگ نے اس ترجمے کو غلط بتایا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ ایک تو اس جملے میں لفظ پر سا مشکوک ہے۔ پر پر تھا ہونا چاہئے۔ دوسرے یامنگ کے معنی ہمہ محض تھا اس آرائی ہے۔ اس کا کوئی ثبوت نہیں۔ خود انہوں نے پر تھا کے معنی جنگ و جدال کئے ہیں۔

"جنوت" اور پر تھا (بل) کی حقیقت یہ ہے۔ ان دو لفظوں میں سے ایک بھی واضح نہیں۔ ان کے متعلق تمام تفصیلات زرتشتی مذہب کی کتابوں میں برگ و بار کی طرح بعد میں بڑھائی گئی ہیں۔

اللہ یہ اس لئے کہ ہاگ نے پر تھو (پر تھو) کے معنی لکھے ہیں۔ وسیع مکان (بازند فرہنگ ماشی) کے اندر پہلی فرہنگ مسیح ۱۰ء

دوسرے اوستا کی بابت یقین کے ساتھ ہم یہ کیسے کہیں کہ وہ قدیم زمانہ کی تصنیف ہے۔ ڈارمپیٹر کی تحقیق تو یہ ہے کہ اوستا کی تدوین کا آغاز پہلی صدی عیسوی سے ہوا اور چوتھی صدی تک اس میں اضافے ہوتے رہے۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ اوستا کے کچھ حصے الہائی ہوں جو بعد میں اعجاز کر دے گئے ہوں۔ اوستا کے مختلف حصوں کی زبان میں جو ناہمواری ہے اس سے بھی اس امکان یا قیاس کو تقویت پہنچتی ہے۔

قاضی صاحب نے یہ خوب کہا ”قرآن میں اس کا بیان نہیں“ اس لئے مسلمانوں نے یہ تصور زردشتیوں سے لیا ہے۔ اگر یہ کوئی اصول ہے تو پھر مسلمانوں کی بہت سی چیزیں اور ان کے بہت سے خیالات دوسروں سے ماخوذ ہونا چاہئیں۔ اس لئے کہ ان کو ذکر بھی قرآن میں نہیں ہے۔ مثلاً: احادیث کے بارے میں قاضی صاحب کیا کہیں گے جن میں تفصیل کے ساتھ صراط کا ذکر کیا گیا ہے۔ کیا ان سب حدیثوں ہزارہی عقیدے کا اثر ہے اور عقیدہ بھی وہ جس کی تفصیلات اس علم و روشنی کے زمانہ میں بھی بدستور دھندلے میں ہیں۔ بھلا ایسی بے تکی بات آپ کس سے منوائیں گے پھر یہ بھی تو صحیح نہیں کہ قرآن میں اس کا بیان نہیں۔ ہاں! یہ ضرور ہے کہ اس کی تفصیل نہیں۔ ورنہ اصل خیال تو قرآن میں ہے ”ان منکم الا وادھا“ تم میں سے ہر نیک و بد کو جہنم سے گزرنا پڑے گا (کا مطلب آخر اس کے سوا کیا ہے کہ اس راہ سے گزرنا پڑے گا جو جہنم کے اوپر سے جاتی ہے)۔

غالب نے ایک پے مسلمان کی حیثیت سے لکھا تھا۔

”انفار قبر پر پیش نکرین حشر اجساد، میزان انامہ اعمال اور عبور پل زردشتیوں کے یہاں نہیں“

غالب کا مقصد یہ تھا کہ یہ چیزیں زردشتیوں کے اصل مذہب میں نہیں۔ انھوں نے یہ مسلمانوں سے لے کر اپنی بعد کی تصنیفوں میں بڑھا آئیں۔ قاضی صاحب سمجھے کہ غالب کو سرے سے ان کے وجود ہی سے انکار ہے۔ چنانچہ انھوں نے غالب کی اس بے خبری کا ضحکہ اڑاتے ہوئے ایک طرف تو پورا داؤد مترجم کا تھا کا قول نقل کر دیا کہ حشر اجساد، میزان اور عبور پل ان کے مذہب میں ہے۔ دوسری طرف بڑے طنطنے کے ساتھ لکھا۔

”تعجب ہے کہ غالب لفظ رست خیز یا رستاخیز کے صحیح معنی بھی نہیں جانتے جسے انھوں نے کئی جگہ استعمال کیا ہے“

قاضی صاحب کو غالب پر تعجب ہے اور مجھے قاضی صاحب پر اور ان کے شوخ انداز بیان پر رستاخیز اول تو کوئی قدیم لفظ نہیں، قاضی صاحب کے لفظوں میں تسلط عرب سے بعد کی زبان ہے۔ دوسرے یہ رست اور خیز سے

”لفظ دار دہا، اس مقام کے لئے بہت موزوں ہے۔ میں نے ”جہنم کے اوپر سے“ اسی لفظ کا ترجمہ کیا ہے ”فلما ورد دار مدین کا ترجمہ ہے جب دو مدین کے (جیسے) پر پہنچے۔“

مرکب ہے۔ (درست = اگنا۔ پیدا ہونا + خیز = اٹھنا۔ وجود میں آنا) جو پورا کا پورا حشر و نشر سے زیادہ آواگون پر ٹھیک بیٹھا ہے۔ اور اگر ہم یہ مان بھی لیں کہ قیامت کا تصور زرتشت کی اصل تعلیم میں تھا اور اس پر اسلامی عقائد کی جھلک نہیں پڑی تو بھی اسلامی اور زرتشتی نظریہ میں جو فرق ہے وہ پیش نظر رہنا چاہئے۔ ڈاکٹر مولن کا بیان ہے کہ گاتھا میں گناہگار کے متعلق دو آپس میں ٹکرانے والے بیانات ملتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ اسے اپنے ناسزا اعمال کی سزا ایک طویل مدت تک یا بقدر طول عمر (درگم آید) بھگتنی پڑے گی۔ دوسرے یہ کہ وہ فنا کے گھاٹ اتار دیا جائے گا۔ یہ دونوں خیال اسلام کے تصور جزا و سزا سے مختلف ہیں۔ اور غالب نے حشر و نشر کا اسلامی مفہوم لے کر ہی زرتشتیوں کے یہاں اس کے وجود سے انکار کیا ہے۔

اس سلسلے میں ایک بات مدعے کی ہے۔ قاضی صاحب لکھتے ہیں کہ ”نامہ اعمال زرتشتیوں کی کتابوں میں نہیں حالانکہ پورا دائرہ کا جو قول انھوں نے غالب کے دعوے کی تردید میں نقل کیا ہے اسی میں یہ الفاظ بھی ہیں :-  
 ”خود زرتشت منطف ست تا دامنہ رستا خیز پندار گفنا ر و کردار مردان را در گنجینہ اعمال نگہداری کند“

یہ گنجینہ اعمال جس میں لوگوں کے خیالات، اقوال، اور اعمال محفوظ رکھے جاتے ہیں نامہ اعمال نہیں تو اور کیا ہوگا جس کے علاوہ دنیا میں کم سے کم تین مقامات پر مختلف نہج سے بتایا گیا ہے کہ انسان کے اعمال نیک و بد خود دار مزد کی نظر میں اس طرح محفوظ کر لئے جاتے ہیں گو یا کتاب حیات ہے۔ (سنیا ۳۱: ۱۳-۱۴ و ۶۱: ۳۲)

پارسیوں کی بابت غالب نے لکھا تھا کہ ان کے مذہب میں تنازعہ بیشتر ہے۔ قاضی صاحب فرماتے ہیں یہ آبادیوں کا عقیدہ ہے جو دساتیر کو کامِ الہی مانتے ہیں لیکن عرف عام میں زرتشتی، آبادی، مازنی، مزدکی سبھی پارسی ہیں۔ صاحبِ دبستان نے ان سب کا ذکر تعلیمِ دل میں پارسیوں کے عنوان سے کیا ہے۔

اس بحث کو ختم کرنے سے پہلے اس کی وضاحت ضروری ہے کہ غالب نے زرتشتی مذہب کے بعض اہم عقائد سے انکار کیوں کیا۔ اس کی ایک وجہ تو غالب نے بتائی ہے کہ اسلام کے غلبہ و اقتدار کے بعد بہت سے ایرانی بظاہر مسلمان ہو گئے لیکن دل سے وہ آتش پرست ہی رہے۔ ان لوگوں نے اسلام کی بہت سی تعلیمات جو لوگوں کے دل میں گھر کر چکی تھیں لے کر زرتشت کی طرف منسوب کر دیں۔ اور نبی اکرم کے معجزے اور خوارق بھی اس کے دامن میں

ٹکھ ادستنا کی زبان میں اس آخری فیصلے کو جب شہر کا بجلی استعمال کر دیا جائے گا۔ ”دراستی“ کہتے ہیں۔ یہ گنجینہ اعمال پر قاضی صاحب نے حاشیہ دیا ہے اسے نامہ اعمال نہیں کہہ سکتے مگر دونوں کی غرض ایک ہے جب نامہ اعمال بھی ہے اور غرض بھی اس کی وہی ہے تو نامہ اعمال کیوں نہیں کہہ سکتے ؟

باندھ دے۔ غالب کا یہ خیال ایک سچے اسلامی جذبے پر مبنی تھا اور تاریخی خواہد بھی اس کی تائید میں تھے لیکن قاضی صاحب نے حسب عادت اس کو بھی اپنے مطامع کا نشانہ بنایا، اس کی صحت سے انکار کیا اور ستم بالا کے ستم یہ کہ دبستان کی ایک غیر متعلق عبارت سے اسے ماخوذ بتایا۔ صاحب دبستان نے ان منافقوں کا ذکر کی مقامات پر کیا ہے۔ ایک مقام پر ہے۔

”سچے اذہن نہیں نظر نا ایجا گوار دیم صاحبان این مذاہب ہمہ باہل اسلام آنجختہ اند و بکسوت ایشان جلوہ گرند، نام سلطان ہم دارند و نام دیگر بکیش خویش۔ و در بلاد ایران و توران متفرقند (مکتبہ)

ایک دوسرے مقام پر ہے۔

”و از ایشان شنیده شد کہ اکنون مزدکیان در لباس گری نیستند و در میان اہل اسلام نہاں شدہ رہ سہ کیش و ٹیم ملند (حسن) صاحب دبستان نے ان منافقوں میں سے تین کے نام گناے ہیں۔ ایک کا نام فرہاد ہے۔ اس نے اپنا اسلامی نام محمد سعید رکھا تھا۔ دوسرا جس کا نام شیراب تھا شیر محمد کہلاتا تھا۔ تیسرا آئین ہوٹل تھا، یہ اپنے کو محمد عاقل کہتا تھا نہیار ڈبئی اور عبد اللہ بن مقفع دہماے اسلام میں خاصی شہرت رکھتے ہیں، اور آسمان ادب کے آفتاب و ماہتاب ہیں مہیار شاعر تھا اور ابن مقفع انشا پر دواز۔ ان کے متعلق براؤن نے ابن خلکان کے حوالے سے لکھا ہے۔

”مناذ پارسی و مسلمہ ابن مقفع کی طرح مہیار بھی کچھ اچھے مسلمان نہ تھا۔ غلیفہ ہندی اول الذکر کی بابت کہا کرتا تھا۔

”زندہ پرہیز نے کوئی کتاب نہیں دیکھی جس کی سند میں ابن مقفع نہ ہو۔ آخر الذکر کے مسلمان ہونے کی غیر واقفیت بن برہان

نے سنی تو کہا مسلمان ہونے سے تم بہنم کے ایک کونے سے دوسرے کونے میں منتقل ہو گئے ہو (بھاشیہ صفحہ ۲)

ایک دوسری وجہ جو عام اہل علم کی نگاہ میں بڑی اہم ہے، ایک طرف تو اوستا اور اس کی پہلوی شرح کی وقت، جو چھپ سب گئی، ابہام اور تاریکی ہے جس کا ذکر شرق دانوں میں سے ہر ایک نے کیا ہے۔ دوسری طرف ان علماء کا نسلی غرور اور قومی تعصب ہے جنہوں نے زرتشتی مذہب کی کتابوں کو اپنی تحقیق و مطالعہ کا مرکز بنایا۔ ابہام اور چھپ سب گئی کی وجہ سے تو ان کتابوں کی صحیح اور شبہات سے پاک شرح نہ کی جا سکی اور زرتشت کی طرف جس خیال یا عقیدے کی نسبت کی گئی برستور اس پر کمر سا چھایا رہا تعصب کی وجہ سے اسلام سمجھت اور دوسرے سامی مذاہب کے اصول اور عقیدے جنہیں عوام کی نظر میں اہمیت حاصل تھی اور جو ان مذاہب کے ادلیات و خصوصیات میں شمار کئے جاتے تھے جادو گر کے پٹارے کی طرح اوستا اور زند کے ذخیرے سے نکال کر دکھا دے گئے۔ آج کوئی بہت ہی بھولا اور سادہ لوح انسان ان پر اعتماد کر سکتا ہے۔ زرتشتی کتابوں کے متعلق قومی تعصب کا ذکر کرتے ہوئے مسٹر براؤن



نے ایک دلچسپ واقعہ لکھا ہے۔ فارمین کی مینافٹ طبع کے لئے میں انہی کے الفاظ میں یہاں نقل کرتا ہوں :-  
 ”میں اور ایبوسی (جو بڑا سمجھا عالم ہے) ڈارنٹیلٹر کی کتاب پر جو اسی زمانہ میں چھپ کر شائع ہوئی تھی بحث کر رہے  
 تھے کہ میں نے بعد استعمال کیا کہ ڈارنٹیلٹر نے ستم کیا ہے کہ وہ دوست کو اس قدر قریب زمانہ کا بتاتا ہے کیا  
 ان کا لین فن کے پاس جو اس کو نہایت ہی قدیم ہمد کی تصنیف بتاتے ہیں دوست کی قدامت پر کوئی دلیل نہیں۔  
 ”بولیں تو کافی ہیں ایبوسی نے جواب دیا کیا ان کی نفرت جو ان کو سامی قوموں سے ہے کچھ کم دلیل ہے۔ اور کیا ان کی  
 نفرت جو ان کو اپنے آریمن نسل ہونے پر ہے کوئی معمولی وجہ ہے۔ یہ ان کی نفرت نہیں تو کیا ہے کہ وہ آریمن قوم کے  
 مقابلے میں یہودیوں کی نہ تو قدامت کو گوارا کرتے ہیں نہ ان کی برتری اور افضلیت کو۔ وہ حضرت موسیٰ کو گھٹا کر  
 زرتشت کو بڑھا چاہتے ہیں۔ اور جہاں وہ ایک ہاتھ سے توریت کو زمین پر پھینکنے کی کوشش کر رہے ہیں، وہاں  
 دوسرے ہاتھ سے دوست کو آسمان کی طرف اٹھا رہے ہیں۔“

خیرے ہمارے قاضی صاحب بھی اپنے بھول پن کی وجہ سے اس میں ان کا ہاتھ بٹا رہے ہیں۔  
 اس ضمنی بحث کے بعد ہمیں قدیم فارسی کی طرف آجانا چاہئے جس کا ذکر ہو رہا تھا۔ غالب نے اردوند کو جو قدیم  
 فارسی لفظ ہے صمد کا ہم معنی بتایا تھا۔ اور اس کا ترجمہ کیا تھا ٹھوس چیز جو اندر سے خالی نہ ہو۔ غالب کا بیان ہے کہ جب  
 مولوی فضل حق مغفور سے ربط بڑھا تو ایک روز لفظ اردوند اور اس کے عربی مرادف صمد کا ذکر ان سے آگیا تو وہ لفظ  
 اردوند کو بڑا بھلا کہہ کر فرماتے گئے۔ صمد اسم صفت ہے معنی اس کے نہ چیز سے ازو سے بروں رودوند چیز سے بروں آید  
 نہ زیادہ شہو نہ کم گردودہ فرماتے ہیں کہ یہ چاروں فقرے اس مرحوم کی زبانی یاد ہیں۔ اب اس تقریر پر قاضی صاحب  
 کی حاشیہ آرائی ملاحظہ فرمائیں۔

”اردوند کے معنی غالب یہ بتاتے ہیں نہ چیز سے ازو سے بروں رودوند۔ الخ یہ لفظ دساتیر میں کئی جگہ آیا ہے لیکن جس عبارت  
 کا مطلب غلط سمجھ کر غالب نے اردوند کو صمد کا ہم معنی کہا ہے وہ غالباً یہ ہے یہ  
 اس کے بعد قاضی صاحب نے دساتیر سے ایک عبارت نقل کی ہے جس پر تفصیلی بحث فارمین ملاحظہ فرمائیں گے۔  
 یہ پوری عبارت غلط بیانوں سے پر ہے۔

(۱) اردوند کے معنی غالب نے وہ نہیں بتائے جو قاضی صاحب نے بیان کئے ہیں

(۲) وہ دراصل صمد کے معنی ہیں۔

لکھ مشکہ۔ لکھ بحوالہ غالب کا ایک فرضی استاد مغفور ۴

(۳) صمد کے یہی معنی بھی مولوی فضل حق نے بتائے ہیں۔

(۴) غالب نے دساتیر کی اس عبارت سے 'اروند' کے معنی اخذ نہیں کئے جو قاضی صاحب نے نقل کی ہے۔

(۵) غالب نے دساتیر کی عبارت کا مطلب غلط نہیں سمجھا۔ بلکہ خود قاضی صاحب اس کا مفہوم سمجھنے سے قاصر رہے ہیں۔

ان نکات میں سے پہلے، دوسرے اور تیسرے پر کسی بحث کی ضرورت نہیں ان کی وضاحت تو اس اقتباس ہی سے ہوجاتی ہے جو اوپر دیا گیا۔ باقی نکات کی وضاحت کئے دیتا ہوں۔

'اروند' مرکب ہے 'ار' اور 'وند' سے۔ ان میں 'وند' تو بہت واضح ہے، یہ قدیم فارسی، اوستا اور سنسکرت میں 'وند' تھا اور اسماء سے صفات بنانے کا کام دیتا تھا۔ افعال سے جب صفت کا صیغہ ڈھالا جاتا تھا تو زیادہ تر اسی سے مدد لی جاتی تھی۔ 'ار' کے باب میں میرا خیال ہے کہ یہ آجور (سنسکرت اسٹرا) تھا جو ہندو یورپی مادہ اسوس سے ماخوذ ہے اور جس کے لفظی معنی ہیں نفس، روح، حیات۔ اس کے درمیانی حلقے اس طور پر ہیں۔ اہر۔ اُر۔ اُر۔ اُر۔ وند کے معنی اشتقاق کی رو سے صاحب خداوند (روح حقیقی) ہوئے۔ جیسے دروند (یا دُرَج وند) یعنی صاحب دروغ یا شیطان کا رفیق۔ اُر۔ قدیم فارسی اُر۔ وند سنسکرت الونڈ (نیزاردن) سے بھی لیا جاسکتا ہے جو بنی کے نزدیک اُر۔ دران (کاہنتر) ہے۔ اُر۔ چاہے اسوس سے لیا جائے یا اُر۔ وند سے اس کے اصلی اور لغوی معنی ہیں ٹھوس اور بھرا ہوا، ران کو اُر۔ داسی لٹو کہتے ہیں کہ وہ بھری ہوئی اور ٹھوس ہے۔ اُر۔ وند فارسی میں پہاڑ کا نام بھی اسی لئے ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ عربی میں 'صمد' کے لفظی معنی بھی یہی ہیں۔ امام راغب اصفہانی فرماتے ہیں 'قيل الصمد الذي ليس باجن' کہتے ہیں صمد وہ ہے جو اندر سے کھوکھلا نہ ہو، (صمد) عربی صمد اور صمت میں اشتقاق کبیر ہے۔ یہ دونوں لفظ مادہ 'صم' میں شریک ہیں اور اس کا اصلی مفہوم یعنی وزن اور وقار دونوں میں پایا جاتا ہے۔

قاضی صاحب نے دساتیر کے حوالے سے جو عبارت نقل کی ہے اور یہ دعویٰ کیا ہے کہ غالب نے اس کا مطلب غلط سمجھ کر اُر۔ وند کو صمد کا ہم معنی ٹھہرایا وہ خوردہ اوستا کے صفحہ ۲۸۱ پر بھی ہے لیکن خفیف سے تغیر کے ساتھ۔ حیرت کا مقام ہے کہ اس عبارت سے بھی غالب کا بیان کیا ہوا مفہوم نکلتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

آں چنانکہ نکراند نہ بوند نہ جو چیزے و نہ گلد و نہ جدا شود از تو چیزے یا بیزداں، اُر۔ وند گو برا دست تا پہنچ رو

در و بوند و دوست و نمر و پیکر نہ بندد

نکراند کے معنی ہیں ہر گراں نہ شود اور یا بہ کے معنی ہیں اور اک اور در یافت۔ اس کو صاف اور واضح عبارت

میں یوں کہیں گے۔ اور اک یزدان آں چناں (کہ اسے خداوند) نہ برا کر اس شود\* پیوند و پیوست و شمار صورت نہ بند  
ملا فیروز نے فرہنگ دساتیر میں اردو کے معنی عین، خلاصہ، اور زبرد یعنی جو ہر دے ہیں۔ یہ غالب کے بیان کئے ہوئے  
معنی سے مختلف، صاحب موید برہان نے جب اس کا ترجمہ عین کیا تو غالب نے تیغ تیز میں لکھا۔

”ہیرا اور مولوی جی کا بیان ایک ہے، الفاظ میں تغیر بالمرادف ہو تو ہو۔“

قاضی صاحب نے اسے بھی غالب کی کم فہمی پر محمول کیا ہے۔

قاضی صاحب فرماتے ہیں۔

”قدیم ایرانی زبانوں سے مطلقاً واقفیت نہ ہونے کی وجہ سے غالب نے اور غلطیاں بھی ہیں۔“

ان میں ایک تو یہ ہے کہ غالب کے خیال میں ”ادیرہ“ میں الف نفی کا ہے۔ حالانکہ فارسی میں یہ الف نہیں آیا۔ دوسرے  
”خندق کو انھوں نے کندہ کا معرب بتایا ہے۔ یہ صحیح نہیں۔ وہ پہلوی کندک کا معرب ہے۔ تہم کے معنی فلک نہم بتائے  
ہیں۔“ یہ بالکل بے بنیاد ہے، ”اور سب سے زیادہ تعجب انگیز غلطی جو غالب سے ہوئی ہے۔ یہ ہے کہ انھوں نے زشتن  
اور زشتہ (بہائے تختانی) کو پشتن اور پشتہ (بہائے فارسی مضموم) قرار دیا ہے۔ ان تمام اعتراضوں میں سے  
صرف آخری اعتراض صحیح ہے۔ یہ واقعی غالب کی غلطی ہے کہ وہ پشتن کو پشتن سمجھتے ہیں۔ ”ادیرہ پہلوی میں  
پاک کے معنی میں متعل تھا لیکن ہا زمر اور درمی میں یہ ویرہ ہے اور خوردہ اور ستا کی دعاؤں میں زیادہ تر ویرہ  
اسی استعمال ہوا ہے اس لئے غالب کا اس پر اصرار کچھ بے جا نہیں۔ قاضی صاحب کا یہ فرمانا درست نہیں کہ فارسی  
میں بہ الف نہیں آیا۔ انھیں کنا چاہئے تھا کہ الف نفی فارسی میں شاذ و نادر ہے۔ اجنبیاں (غیر جنباں) کا ذکر مرزا علی  
شوستری نے اپنی کتاب ”ایران نامہ“ میں کیا ہے۔ وہ ایرانی ہیں۔ ان کا قول معتبر اور مستند ہونا چاہئے۔ رہا تہم، سو  
قاضی صاحب نے خود تسلیم کیا ہے کہ دساتیر میں کائنات کو تہم اور فلک نہم کو تہم تن کہا گیا ہے۔ یہ لفظ بطور کنا یا  
استعمال ہوا ہے اس لئے نہ اسے غالب کی جدت یا ابداع کہہ سکتے ہیں اور نہ دساتیر کا اختراع اور بدعت۔ اگر نعمت کہے  
کے معنی بہشت ہو سکتے ہیں تو فلک نہم کو تہم قوی اور دلیر کہنے میں کیا قباحت ہے۔

کندہ ذرا تفصیل چاہتا ہے۔ یہ لفظ جس مادے سے ڈھالا گیا ہے سنسکرت میں اس کی شکل کمن اور فارسی میں  
”کن“ (کھودنا) ہے۔ قدیم فارسی میں یہ لفظ ”کندہ“ تھا اور قرین قیاس یہ ہے کہ عام بول چال میں فردوسی کے زمانہ  
تک یہ ”کندہ“ ہی رہا۔ اس کے کئی قرینے ہیں۔ ایک تو یہ کہ پہلوی کم سے کم ساسانی عہد میں عوام کی زبان نہ تھی۔

شہ ایران نامہ صفحہ ۵۶۱۔ الفہ غالب نمبر صفحہ ۱۹۶ ملاحظہ فرمائیں۔

\* یہ ہونہ جو چیز سے جدا مشو اور کو چیز سے، گو ہر اور اردو صورت تا پہنچ رہا ہو

زیادہ سے زیادہ درباروں میں اسے خواص بولتے تھے باطنی تھوڑوں میں استعمال کرتے تھے۔ عوام درمی یا فارسی ہی میں بات چیت کرتے تھے چنانچہ اردو نیز پنجاب کی طرف جو دو کتابیں منسوب ہیں ان میں سے ایک درمی میں ہے اور یہ اس کے اقوال و نصائح کا مجموعہ ہے جو غالباً روزانہ بول چال میں اس لئے خالص کیا گیا تھا کہ عوام زیادہ سے زیادہ اس سے فائدہ اٹھا سکیں۔ پہلوی مسیح علیہ السلام سے ۷۰۰ سال پہلے ایران کی عام زبان ہوگی اس لئے کہ اس زمانے کے لگ بھگ ایرانی میں سامی عناصر کی آمیزش بتائی جاتی ہے اور پہلوی ظاہر ہے کہ اس خط و آدم میں ہی کافی تجربہ ہے۔ زخندق کو اگر کھندک کا معرب کہیں تو اس کے صاف معنی یہ ہوں گے کہ یہ لفظ مسیح علیہ السلام سے صدیوں پہلے عرب میں درآمد ہوا۔ یہ خیال مجھے بڑا ہی مضحکہ خیز نظر آتا ہے۔ ایک بات اور بھی ہے۔ قدیم فارسی میں یہ لفظ کھند تھا۔ درمیانی فارسی میں کھندک ہوا۔ اور آخر میں پھر اصل کی طرف لوٹ گیا یعنی جدید فارسی میں آکر پھر کھند ہو گیا۔ عجیب سی بات ہے۔ انشراح علم کا خیال ہے کہ پہلوی (بصورت ہزارش) ایران کی بول چال اور روزانہ استعمال کی زبان ہی نہ تھی۔ جدید فارسی کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ اپنے سلسلے میں قدیم اور درمیانی عہد کی زبان کا ایک رد ہے۔ اس پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ زخندق میں ق کہاں سے آیا۔ اشتقاق کی رو سے زیادہ آسان اور قرین قیاس یہ ہے کہ ق کو پہلوی کا بدل مانا جائے اور زخندق کو کھندک کا معرب کہا جائے چلیے یہ مجھے تسلیم ہے لیکن اس قیاس کو ذرا اور آگے بڑھانا ہوگا۔ زخندق کے شروع میں خ بھی تو ہے۔ یہ کہاں سے آئی۔ اشتقاق کے اصول کے مد نظر یہاں بھی آسان اور قرین قیاس یہ ہے کہ اسے کھ کا قائم مقام مانا جائے اور کھندک اس کی اصل بتائی جائے اس صورت میں یہ لفظ ہند ایرانی عہد کی یادگار ہوگا یعنی مسیح علیہ السلام سے بھی دو ہزار برس پہلے کی اس لئے کہ اسی زمانہ میں ایرانی ہندیوں کی طرح ک کو کھ کہتے تھے۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ غالب کو اس بارے میں نفس مطمئنہ حاصل تھا۔ آج ان کی بات سانیات کے اصول پر پوری اتر رہی ہے اور جدید تحقیقات اس کی تائید میں ہیں۔ مسٹر ہاگ کا کہنا ہے کہ پہلوی ک ان اسماء و صفات کے آخر میں جو کسی حرف علت پر ختم ہوتے ہیں اشوری اثر ہے (اشوری عربی کی طرح سامی زبان ہے) اشوری کتب میں اہور مزددا، اہور مزدوخ ہے اور منخاشی، منخاشیخ و زخندق جیسا کہ غالب نے لکھا ہے، اصل میں کھندہ ہی تھا۔ عربی میں سامی زبانوں کے عام لہجے اور تلفظ کے زیر اثر وہ کو ق سے اور ک کو خ سے بدل لیا گیا۔ یہاں قارئین فراموش نہ فرمائیں کہ سامی زبانوں میں سے سریانی اور عبرانی میں ک کا تلفظ اکثر رخ، کی طرح کیا جاتا ہے۔ عہد جدید

سے زہر پہلوی فرہنگ سے ۷۰۰ سال میں کھت تھا۔ بعد میں دہو گئی ۷۰۰ زہر پہلوی فرہنگ سے ۷۰۰ الفظہ اللغویہ جہی زبان حافیہ

کے ابراقی علما میں سے مرزا عباس شوستری نے بھی خندقی کو کندہ ہی کا معرب بتایا ہے۔  
 اگر احتمال داشت کہ دشمن در قرب وجوار باشد احتیاطاً یک کندہ کہ معرب آں خندقی باشد نزد آزدوی کندہ  
 چنانکہ فردوسی می فرماید۔

کیے کندہ سازیم پیش سپاہ چنان چوں بود رسم و آئین در او  
 غالب نے خور کی تحقیق کرتے ہوئے لکھا تھا کہ فارسی قدیم میں نور قاہر کو کہتے ہیں۔ چونکہ پارسیوں کی دولت  
 میں خدا کے بعد آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں اس لئے انھوں نے آفتاب کو خور، لکھا اور شید کا لفظ بڑھا دیا۔  
 شید روشنی کو کہتے ہیں۔ اس ہر قاضی صاحب نے اعتراف کیا کہ اس طرح یوچھا رکی ہے۔  
 (۱) نور یا خور کا تھا میں ہے نہ اوستا غیر کا تھا میں۔ پہلوی خورشت جو اہل میں ہو خشت، تھا جدید فارسی  
 میں خورشید ہو گیا ہے۔  
 (۲) خور کے وہ معنی نہیں جو غالب نے لکھے ہیں۔  
 (۳) بخشیت، یا شید درختاں کے معنی میں ہے۔

ان میں سے دوسرے یعنی آخری اعتراض ہر قاضی صاحب نے حاشیہ دیا ہے۔ بعد کو روشنی کے معنی میں بھی استعمال ہوا۔  
 غالب نے صرف اتنا ہی لکھا تھا کہ شید یا سے معرود روشنی کو کہتے ہیں۔ قاضی صاحب نے یہ لکھ کر کہ بعد کو روشنی  
 کے معنی میں بھی استعمال ہوا، گویا اپنا اعتراض واپس لے لیا اور اس کا اعتراف کر لیا کہ اس سلسلے میں ان سے  
 غلطی ہوئی۔

سورج کے لئے سنسکرت میں دو لفظ ہیں **सूर** (سور) اور **सूर्य** (سوریہ) ان میں سے پہلا زیادہ  
 قدیم ہے۔ یہ رگ و پد میں بھی ہے۔ سنسکرت کی رائے ہے کہ یہ اہل میں سون تھا۔ **सु** (سو) کے معنی ہیں اقتدار  
 اور قوت کا مالک ہونا اس لئے سور یا سون کے معنی ہوئے، قادر، قوی اور قاہر۔ سور یہ جو اسی لفظ کا دوسرا  
 روپ ہے سور اور یہ سے مرکب ہے۔ اس کے معنی بھی وہی ہیں جو سور کے ہیں۔ یہی سور ہو کر شکل میں فارسی  
 میں بھی ہے اور جیسا کہ قاضی صاحب نے لکھا ہے گا تھا میں آ یا ہے۔ قاضی صاحب نے صحیح کہا کہ اوستا میں خورشیت  
 بھی ہے لیکن ہو اور ہو خورشیت میں وہ فرق نہ کر سکے۔ ہو خورشیت مرکب توصیفی ہے۔ ہو (سورج) موصوف اور  
 خورشیت (روشن) اس کی صفت۔ ہو خورشیت کے معنی ہیں روشن سورج بخشیت اوستا میں یم کے لئے بھی (جسے

فارسی میں جم کہتے ہیں، استعمال ہوا ہے۔ نیم خشیت (جم شید) روشن جم۔

قارئین اس مثال سے ہی سمجھ گئے ہوں گے کہ جو یہ فارسی کاغذ اور ستانی خشیت کی پیداوار ہے۔ شیت یا شید کے اصلی معنی روشن ہی ہیں۔ نور بھی روشن ہے اس لئے اول اول نور کو شید کہا گیا اس کے بعد روشنی کو۔ لیکن شید روشنی کے معنی میں بھی قریب قریب اتنا ہی قدیم ہے۔ زرتشتیوں کی دعاؤں میں خدا کو شید شیداں (نورالانوار) کہا گیا ہے مثلاً اے شید شیداں اے خداوند بوباش (ص ۲۷۷) فرد بردہ گوہراں پا کاں در دریائے شیدانت (ص ۲۷۷) خورسے اگر مہنی مہنی ماد لئے جائیں اور شید سے نور تو اس مرکب کے معنی وہی ہوں گے جو غالب نے بتائے یعنی نور تھا۔ اب صرت اتنی بات رہ جاتی ہے کہ خور قدیم فارسی میں کہاں تھا۔ ماضی صاحب نے اپنے ان الفاظ میں اسی طرٹ اشارہ کیا ہے کہ یہ پہلوی ہے اور خور سے بنا ہے لیکن مجھے اس میں شبہ ہے کہ خور قریبی زمانے کی پیداوار ہے اور قدیم فارسی ہو نہ ہو۔ مہلا ہے میں سمجھتا ہوں کہ خور بھی اتنا ہی قدیم ہے جتنا ہور۔ یہ دوسری بات ہے کہ قدیم فارسی کتبوں میں یہ نہیں ملا اور نہ دستاوی میں استعمال ہوا۔ قدیم فارسی الفاظ کی تو تعداد ہی بہت کم ہے۔ دستاوی میں استعمال نہ ہونے کے بھی اسباب ہو سکتے ہیں۔ ہم ہر چیز کو جھٹلا سکتے ہیں مگر زبان کے اصول ارتقا کو نہیں جھٹلا سکتے۔ فارسی ترقی کی جس راہ پر گامزن رہی ہے اس کے نشان ہمارے سامنے ہیں اور ہمیں صاف ابھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ رخ، فارسی قدیم کا حرت ہے جبکہ میں نے لکھا ہے کہ فارسی میں اس کی دو حیثیتیں ہیں کہیں یہ سنسکرت ک کا قائم مقام ہے اور کہیں کھ کا، لیکن اس کو س یا ش سے خاص تعلق ہے۔ اور تحسین کلام کے لئے ش سے پہلے اوٹا میں یہ حرت اضافہ ہوتا رہا ہے۔ جیسے آخشش (سنسکرت ابھی جنو) زانو تک۔ اس لئے قیاس چاہنا ہے کہ قدیم فارسی رخ کو سنسکرت س یا ش کا عوض سمجھا جائے اور یہ کہا جائے کہ سنسکرت الفاظ کا اس فارسی میں کہیں نہ ہوا اور کہیں رخ، اس کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

سنسکرت	فارسی قدیم	فارسی جدید
سوسر	خو نہر	خو اہر
سوتہ	خو تو	خود
خشید	خشوش	خشش
-	خشتم	خشتم

مثلاً یہ کہ وہ ایران کی کسی مقامی بولی (پانچویں) میں ہے جس میں اس کی جگہ وہ ہو جاتی ہے۔

آخری مثال خاص طور سے غور کے قابل ہے۔ اس میں مادے کا دش، جدید فارسی میں موجود ہے لیکن قدیم فارسی میں اس کی جگہ رخ ہے۔

یوں سمجھے کہ وہ 'اورخ'، قریب قریب ہسرہیں سنسکرت میں جہاں 'س' یا 'ش' ہے قدیم فارسی میں وہاں 'ہ' بھی ہے اور 'رخ' بھی لیکن 'ہ' کا استعمال زیادہ ہے، ہو سکتا ہے کہ کسی خاص مقام کی بولی کا اثر ہو۔ ہوز اور خوز اور خشت اور خوزشت میرے خیال میں برابر کی حیثیت کے ہیں۔ کم سے کم سانی اور صوتی اصولوں کی بنا پر ہم ان میں سے کسی ایک کو دوسرے سے زیادہ قدیم نہیں کہہ سکتے۔

یہاں ایک لطیفہ ذکر کے قابل ہے۔ قاضی صاحب نے جہاں نقل و روایت کی راہ سے ہٹ کر تحقیق کے کوچے میں قدم رکھا وہیں شوکر کھائی: ہوڑ کا ذکر کرتے کرتے خدا جانے کیا خیال آیا کہ فوراً پکار اُٹھے۔ "یہی لفظ ہماری آرزو میں سورج ہے" غالب کی غلطیاں بھالنے بیٹھے تھے جو (جی غلطی کر بیٹھے۔ سورج کا ماخذ ہو نہیں بلکہ سنسکرت سورج ہے سورج کا راج، 'ہی' کا بدل ہے۔ ہند آریائی سانیات کا مبتدی بھی جانتا ہے کہ قدیم ہند آریائی 'ہی' شوریستی پر اکرت میں 'ج' کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ جیسے جہنا (مینا) جو بن (ملوون) یہی حال جدید فارسی کا بھی ہے۔ قدیم فارسی کی 'ہی' یہاں آکر 'ج' کے روپ میں جلوہ گر ہوئی۔ جیسے یواں (جواں) یم (جم) وغیرہ۔ ادھر انہیں یہی سوچنا چاہئے تھا کہ سنسکرت کا 'س' شوریستی پر اکرت میں (جس سے ہماری اردو نے جنم لیا ہے) اور قدیم فارسی میں 'ہ' ہو چکا تھا پھر ہوڑ کی 'ہ' کو کیا بڑی تھی کہ وہ ہٹ کر 'س' کی شکل دوبارہ اختیار کرے یا جو باس وہ اتار چکی ہے پھر اسے زرب بدن بنا۔ یہی غلطی قاضی صاحب نے ہوڑ اور خوز کے باب میں کی۔ وہ ہوڑ کو اصل سمجھے اس لئے کہ گاتھا میں ہے اور 'خوز' کو اس کی فرع۔ اس لئے کہ وہ دساتیر کے ترجمے اور تفسیر میں استعمال ہوا ہے اور اس کی زبان اور آخر عہد سانی کی زبان بتائی گئی ہے۔ گو یا کسی لفظ کی قدامت کا معیار یہ ہوا کہ وہ کسی قدیم کتاب میں ہو۔ تاریخی قدامت سانیات میں اسی وقت قابل اعتبار ہے جب اور سانی شواہد بھی اس کی تائید میں ہوں۔ یہاں ایسا نہیں۔ قدیم فارسی 'رخ' پہلوی اور فارسی میں 'ہ' ہوئی اس کی بہت سی مثالیں ہیں۔ ایک قاضی صاحب ہی کے یہاں ہے 'رخم'، قدیم فارسی گاتھا اور اوستا کے دوسرے حصوں میں پہلوان اور دلیر کے معنی میں تھا۔ یہی لفظ پہلوی میں آکر 'تہم' ہو گیا۔ فردوسی کا شعر ہے:

تہم بہت در پہلوانی زماں      بر دی فردوں ز زوہائے دماں

لیکن ایسی کوئی مثال نہیں کہ قدیم فارسی 'ہ' جدید فارسی میں 'خ' ہو گئی ہو۔ اور یہ صوتی اعتبار سے ممکن بھی نہیں 'رخ'،

شہد اوستائی خط میں ایک حرف ہے جس کی شکل یہ ہے 𐬭𐬀۔ اس کا تلفظ 'ہ' اور 'خ' کے درمیان ہے۔

میں اوپر لکھا آباہوں KH کے قائم مقام ہے یا یوں کہیے کہ کن اور وہ سے مرکب ہے۔ اس لیے یہ تو ہو سکتا ہے کہ اس میں سے وقفہ یعنی کن کی آواز سا قط ہو جائے اور صرف ہ، باقی رہے یا ہ گر جائے اور کن باقی رہے لیکن یہ بالکل ان ہونی بات ہے کہ وہ کن کی آواز سے مخلوط ہو کر پھر مخ ہو جائے، نور اور سورج دونوں کا ماخذ ہو کر قرار دینا لسانیات میں بالکل ایسا ہے جیسے حیات میں بندر کو انسان کی اولاد بتانا۔

”ایران کی قدیم تاریخ کے متعلق غالب کا درود مارنا ہنسنے یا ادھر ادھر سے سنی ہونی باتوں پر ہے۔“  
لیکن قاضی صاحب کی معلومات کا سرچشمہ کون سی الہامی کتاب ہے یہ اور بتا دیتے تو اچھا تھا۔ ایران قدیم کی تاریخ تو خود ایک افسانہ ہے وہ بھی کتنا پھٹا اور بے جوڑ سا۔ شاہنامے میں غالباً اس کو جوڑ کر کسی قدر ترتیب کے ساتھ پیش کرنے کی پہلی کوشش کی گئی ہے۔ براؤن نے ایران قدیم کی تاریخ کا ذکر قومی افسانہ کے عنوان سے کیا ہے۔ اس کے یہ الفاظ توجہ کے قابل ہیں۔

”اب دیکھنا یہ ہے کہ خود اہل ایران اپنے قدیم سلاطین اور شاہی خاندانوں کی بات کیا خیالات رکھتے ہیں یا دوسرے لفظوں میں ان کے قومی افسانے کی روداد کیا ہے جو صرف ساسانی عہد سے حقیقی تاریخ کا سمعناں ہو کر واقعات بیان کرتا ہے۔ اور شاہنامے کی صورت میں ادراج کمال کو پہنچ جاتا ہے“ صفحہ ۱۹۰

تاجداران ایران کے چار خاندانوں میں سے دو یعنی چغمدادی اور کیانی پہنچائی، بالکل غیر تاریخی ہیں اور براؤن کے لفظوں میں ”اوستا کی گستاخوں اور ہنہ اپرائی افسانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔“

سب سے پہلے قاضی صاحب نے زرتشتیوں کے باوا آدم کیو مرث کے باب میں غالب پر اعتراض کیا ہے کہ انہوں نے اسے کاف عربی سے لکھا اور اس کے معنی بزرگ شکوہ بتائے۔ قاضی صاحب فرماتے ہیں۔

”یہ تو میں اس وقت نہیں کر سکتا کہ ان کا ماخذ کیا ہے لیکن اس کے غلط ہونے میں شبہ نہیں۔“

ان کے نزدیک اوستا میں یہ گیمہ مرتن ہے، گیمہ کے معنی جان اور مرتن کے معنی مردنی یا انسان۔ یہ صحیح نہیں کہ اوستائی میں یہ گیمہ مرتن ہے۔ ہاگ نے اسے غلط بتایا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ قواعد زبان کے مطابق گیمہ مرتن، (بحالت اضافی) ہونا چاہئے غالب نے جو اس کی اصل بتائی ہے وہ اگرچہ باہرین فن کی تحقیقات کے خلاف ہے لیکن ہم قاضی صاحب کی طرح یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ وہ غلط ہے۔ ایران قدیم کی زبان اور اوستائی ادب کی بہت سی گتھیاں ابھی سلجھنی ہیں اور تحقیق کی راہیں بند نہیں۔ میں خیال کرتا ہوں کہ گیمہ مرتن کاف عربی ہی سے ہے۔ ذیل میں اختصار کے ساتھ



اپنے دلائل پیش کرتا ہوں۔

اس میں شک نہیں کہ اوستا میں گہم رُح اور زندگی کے معنی میں ہے اور اکثر اہل علم نے اس سے ابو البشر کیو مرت مراد لیا ہے لیکن ایک تو یہ یقینی نہیں کہ یہ کیو مرت کا نام ہے۔ ہو سکتا ہے کہ بطور کنایہ کیو مرت کے لئے گہم بولا گیا ہو جیسے عربی میں بشر مادہ لفظ کے اعتبار سے عام ہے۔ ہر انسان کو بشر کہہ سکتے ہیں لیکن قرآن شریف میں ابو البشر کو بشر کہا گیا ہے۔ ”انی خالق بشر ابن طین“ (میں آدم کو مٹی سے پیدا کرنے والا ہوں) اور اگر اس کو کیو مرت کا نام (یعنی اس کا جزو اول) ہی سمجھ لیا جائے تو آخر اس کا کیا ثبوت ہے کہ گہم یا گہم بھی یا زنی مادے سے ہے اور اس کے اصلی معنی حیات یا رُح ہیں۔ اوستا اور قدیم فارسی میں جی مادے کے جتنے مشتقات ہیں وہ سب کے سب ج سے ہیں گہم میں گ کا کماں سے آیا؛ اس کے علاوہ مرزا عباس خوشتری نے لکھا ہے کہ اوستا میں یہ لفظ کیا مرتن ہے۔ جب تک ہمارے سامنے اوستا کے قدیم نسخے نہ ہوں ہم آسانی کے ساتھ فیصلہ ہی نہیں کر سکتے کہ اوستا میں یہ لفظ کاف عربی سے ہے یا کاف فارسی سے۔ اور اگر ہم یہ مان بھی لیں کہ کاف فارسی سے ہے تو یہ کیا ضرور ہے کہ یہ کاف اصلی ہو۔ ہو سکتا ہے کہ قدیم فارسی میں کیو مرت ک عربی سے ہو لیکن بعد میں کاف فارسی سے بدل لیا گیا۔ اس نوع کے صوتی تغیرات ہوتے ہی رہے ہیں۔

قدیم فارسی اور اوستا میں ایک لفظ ہنے کا دین یا کا دیو بھی تھا جو ایران کے مقدس اور با اقتدار بادشاہوں کے نام کے شروع میں استعمال ہوتا تھا، اور جو آج تک کے کی صورت میں زندہ ہے۔ جیسے کے گشتاسپ۔ کے قباد و غیرہ اس کے متعلق ہاگ کی رائے ہے کہ وہ اصل میں کوئی (سنسکرت کو) تھا۔ کوئی دتاسپ کے دتاسپ کتاسپ گشتاسپ یہ اس کے درمیانی حلقے ہیں۔ ویسے تو اس کے معنی ہیں عظیم اور باخبر لیکن پھر کہ یہ بادشاہوں کے لئے بطور خطاب استعمال ہوتا تھا اس لئے عرف عام میں اس کے معنی ”بزرگ شکوہ لئے جانے لگے“ کا دیو، پہلوی میں گای یوک بنا۔ جہاں کیو مرت کو ”گای یوک مرت“ لکھا جاتا ہے۔ فرہنگ میں اس کا روپ لیکٹ دیا ہے جو یائے محذوف اور مجہول دونوں سے بڑھا جاسکتا ہے۔ فارسی کے پہلوی کے اس روپ سے زیادہ قریب ہے۔ اس اشتقاق کی رو سے کیو مرت کے معنی ہوئے بزرگ انسان یا شاہ مرد اور یہ معنی کیو مرت کے لقب گل شاہ یا گر شاہ کے مناسب اور اس سے لڑتے بھڑتے ہیں۔ گر سنسکرت اور فارسی میں پہاڑ کو کہتے ہیں۔ کیو مرت کو گر شاہ اس لئے کہا گیا کہ وہ پہاڑ پر سکونت رکھتا تھا۔

قاضی صاحب فرماتے ہیں۔

”قائب نے ساک اور ہوشنگ کو علی الترتیب کیو مرت کا بیٹا اور پوتا لکھا ہے۔ یہ شاہ نامے اور داستان کے مطابق

ہے لیکن زرتشتی عقیدے کے بموجب سیاہ کیو مرت کا پوتا اور ہوشنگ سیاہ کا پوتا ہے۔

میں اس کا مطلب نہیں سمجھا۔ اگر غالب زرتشتی عقیدے کے بموجب سیاہ کیو مرت کا پوتا بتاتے تو شاید قاضی صاحب یہ ایراد فرماتے کہ یہ شاہنامے اور دساتیر کے خلاف ہے۔ کیو مرت کے حالات تاریخی میں ہیں۔ اس کے متعلق جو کچھ بھی پارسیوں کی کتابوں میں ہے وہ حد درجہ مشکوک اور غیر تسلی بخش ہے۔ قاضی صاحب کا بیان خود بندش کے خلاف ہے جو زرتشتی مذہب کی معتبر اور مستند کتاب ہے۔ بندش نے ہم جمشید کیو مرت کی پانچویں پشت میں رکھا ہے۔ قاضی صاحب کے تجربے کے مطابق جمشید چھٹی پشت میں آتا ہے۔ ابوریحان البیرونی نے عبد اللہ بن مقفع اور چند اور فارسی لٹل لوگوں کے حوالے سے کیو مرت کی پیدائش کا حال لکھا ہے۔ اس میں ہوشنگ کیو مرت کا بیٹا بتایا ہے۔ یہ بھی شاہنامے کے مطابق ہے۔ بندش کے بموجب تہمورس ہوشنگ کا پوتا ہے اور جمشید تہمورس کا بیٹا ہے۔ اب اگر قاضی صاحب کے بیان کو صحیح مان لیا جائے اور بندش کی تحریر سے اس کا مقابلہ کیا جائے تو جمشید کیو مرت کی کہیں ساتویں پشت میں ہو گا اور یہ بندش کی تصریح کے خلاف ہے۔

بہم کی بابت قاضی صاحب فرماتے ہیں کہ غالب نے اس کے معنی قادر بتائے ہیں۔ یہ غلط ہے۔ ان کے خیال میں ہم کے معنی توام (جوڑواں بچہ) ہیں۔ فارسی ہم سنکرت میں ہم ہے۔ اوستا میں ہم (بکسریا) استعمال ہوا ہے۔ عام طور سے اس کا ترجمہ توام کیا جاتا ہے۔ قاضی صاحب کو اس کا یقین نہیں اس لئے ذرا ڈرتے ڈرتے لکھتے ہیں۔ اس کے معنی غالباً توام کے ہیں۔ غالب نے جو معنی لکھے ہیں وہ بھی غلط نہیں بلکہ ایک لحاظ سے زیادہ صحیح ہیں۔ اوستا اور قدیم فارسی کے مشہور عالم گیلڈز نے ہم (ہم) سنکرت ہم (بھی) رتھ بان اسے مشتق مانا ہے اور بسنا ۳۰:۳۰ میں جو بیا، آیا ہے۔ اس کا ترجمہ اس نے ہایت کا را اور آکر کیا ہے۔ سنکرت میں ہم کے اہلی معنی قابو کرنا، روکنا یا قدرت رکھنا ہیں۔ سائق یا رتھ بان کو ہم اس لئے کہتے ہیں کہ وہ گھوڑوں کو لگام دے کر اپنے پس میں کو لیتا ہے اور جدھر چاہتا ہے سوز دیتا ہے۔ غالب نے بھی اس کے یہی معنی بتائے ہیں۔

غالب نے کہیں عمد ہوشنگ، جمشید و کینسر و کی پارسی قدیم کا ذکر آشنایانہ انداز میں کیا تھا۔ اس پر قاضی صاحب کو حیرت ہے۔ وہ غالب سے اس کی توقع نہیں کرتے کہ وہ اتنی قدیم زبان سے واقف ہوں گے۔ حیرت تو مجھے بھی ہے۔ میں بھی اس سے پہلے ان سے اس کی توقع نہیں رکھتا تھا لیکن اب مجھے یقین ہے کہ غالب فارسی قدیم سے اچھی خاصی واقفیت تھے اور شاید یہ سطرین پڑھنے کے بعد خود قاضی صاحب کو بھی گواہ دل نا خواستہ ہی اس کا اعتراف کرنا پڑے۔

قاضی صاحب یہ جانتے ہیں کہ ہوننگ جمشید اور کینسر دین سے کم سے کم دو ہندو ایران کے مشترک اساطیر سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے میں نے ان کے عہد کی زبان سے متعلق جو لغوی اور لسانی بحثیں کی ہیں ان میں قدیم فارسی کے ساتھ ساتھ سنسکرت کے ذخیرے سے بھی مدد لی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس عہد کی زبان سنسکرت اور قدیم فارسی کے درمیان کی چیز تھی۔ قاضی صاحب کیو مرت کو زرتشتیوں کے اعتقاد کے بموجب پہلا انسان بتاتے ہیں اور کہتے ہیں جب تک وہ زندہ رہا تنہا رہا۔ اس کی نسل اس کی موت کے بعد چلی۔ دستا ان تفصیلات سے خالی ہے۔ یہ بندہ نش وغیرہ بعد کی تصنیفوں اور روایتوں میں ہیں۔ اور قاضی صاحب نے کسی قدر تصنیف اور تفسیر کے بعد وہیں سے لی ہیں۔ گاتھا میں صرف اتنا ہے کہ آغاز آفرینش میں ایک جوڑا توام پیدا ہوا جس نے اتحاد کے بعد عالم مادی کو صورت دہ وجود عطا کی۔ رگ وید میں اس جوڑے کا نام ہم اور یمی دیا ہے اور آدم و حوا کی طرح بنی نوع انسان کا اولین جوڑا قرار دیا ہے۔ دستا کے مترجموں میں سے بعض نے اس سے نور و ظلمت مراد لی ہے اور بعض نے گیلو (نر) مادی وجود رکھنے والی چیزیں۔ اگر یہ تفسیر صحیح ہے تو کیو مرت پہلا انسان نہیں۔ پہلا انسان یم ہے۔ اس کی تائید وندیداد کے برگرد دوم سے ہوتی ہے۔ اس میں زرتشت اہور مزدا سے سوال کرتا ہے مجھ سے پہلے پیغام رسانی کے لئے تو نے کس کا انتخاب کیا، اہور مزدا جواب دیتا ہے یم، کا۔

قاضی صاحب کو اس پر بھی اعتراض ہے کہ غالب نے دساتیر پر اعتماد کر کے کیو مرت کو یا ساں کا بیٹا لکھا۔ وہ کہتے ہیں یہ آبادیوں کا عقیدہ ہے۔ زرتشتیوں کو اس سے کچھ تعلق نہیں۔ میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ دستا میں یہ تفصیلات نہیں۔ روایات میں ہیں۔ دساتیر میں کیو مرت کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اگر وہ زرتشتی روایات کے خلاف نہیں تو اسے عام پارسوں کی طرف منسوب کرنے میں کیا قباحت ہے۔ خلق نوحیے دستا کی زبان میں فراشو کرتی کہتے ہیں زرتشتیوں کے اصول مذہب میں ہے۔ اس اصول کے مطابق دنیا برابر بگڑتی اور بنتی رہتی ہے۔ اس کی تفصیلات دساتیر میں ہیں۔ دستاں نے بھی پارسوں کے عقائد میں ان کا ذکر کیا ہے۔ یہ تفصیلات زرتشتی روایات کے طویل سلسلے کی گم شدہ کڑیاں ہیں، ان کو نظر انداز نہ کرنا چاہئے۔ قاضی صاحب زرتشتیوں کے مقابلے میں یہ آبادیوں کو بالکل مختلف اور جداگانہ فرقہ قرار دیتے ہیں یہ صحیح نہیں۔ خوردہ دستا کے آخر میں خسرو بن کیا دس نے ایک نظم میں موبد تیر انداز کا تعارف کرایا ہے

اس میں یہ اشعار بھی ہیں۔  
 ہمیں دیں بعد مہ آباد مہ  
 ہر آں کس کہ از دانش آگہ بود  
 بعد ز راتشت شد دین بہ  
 چو مہ گشت پاکیزہ تر بہ بود  
 بھمند کایں دین یزدادں بود  
 شک آزندہ از جنس ناداں بود

صاحب دبستان کا بیان ہے کہ کیومرث اگل شاہ (کو ابو البشر) باوا آدم اس لئے کہتے ہیں کہ اس سے پہلے کی مخلوق آپس میں لڑ بھڑ کرنا ہو چکی تھی۔ کیومرث نے نئی نسل کا آغاز ہوا۔ اگل شاہ کے لقب سے یہ خیال گزرتا ہے کہ یہ شاید آدم کا ترجمہ ہے۔ گرد و پیش کے حالات و واقعات بھی اس طرف رہنمائی کرتے ہیں کہ کیومرث کو آدم کی مثال پر گھڑا گیا اور ان کا پورا پورا چرہ آمارا گیا۔ سب سے پہلا انسان بائبل کی روایت کے مطابق آدم کہلا یا اس لئے کہ وہ با آدم یعنی خاک یا اگل سے پیدا ہوا تھا۔ یہ بھی اسرائیلی افسانوں میں ہے کہ آدم سے پہلے زمیں ایک اور مخلوق سے آباد تھی۔ اس مخلوق کا نام سامی مذاہب کی کتابوں میں جن ہے۔ اور پارسیوں کے یہاں دیو جن اور دیو میں لفظی اعتبار سے کوئی فرق ہے اور نہ معنوی اعتبار سے جن سامی روایات کے مطابق ناری ہے اور دیو ہندیوں کے یہاں گوری ہے (دیو = روشن لیکن ایرانیوں کے یہاں وہ ناری ہی ہے اور یہ غالباً سامی روایات کا اثر ہے۔

دساتیر کے باب میں قاضی صاحب کو یہ برگمانی ہے کہ غالب اس کے مندرجات سے پوری طرح واقف نہ تھے اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ غالب کے نزدیک دساتیر میں کل ۱۴ صحیفے ہیں حالانکہ مطبوعہ دساتیر سولہ صحیفوں پر مشتمل ہے غالب نے بے جا نہیں کہا۔ آبادی انبیاء کی تعداد صاحب دبستان نے (جو قاضی صاحب کے نزدیک آبادی ہے) بشمول مہ آباد چودہ بتائی ہے۔ چند سکندر اور صحیفہ ساسان خبسم کو انھوں نے اس نے اس میں سے نکال دیا ہے۔ یہ غلط ہے کہ غالب نے دساتیر کے آٹھویں صحیفہ اور زمہ کو ایک بتایا۔ دساتیر میں زرتشت کے نام سے جو صحیفہ ہے وہ اس کے ملفوظات کا مجموعہ ہے۔ پارسی عقیدے کے مطابق زمہ اور صحیفہ زرتشت میں وہی نسبت سمجھئے جو قرآن اور حدیث رسول میں ہے۔ دساتیر کے متعلق غالب کی رائے میں ادھر لکھو یا ہوں کہ وہ ان کے حرف حرف کو صحیح نہیں سمجھتے۔

توریت اور انجیل جب تحریف اور تصحیف سے نہ بچ سکیں تو دساتیر کس شمار میں ہیں۔ ان میں بھی حک اور اضافے ہوئے فریب کاروں نے ان کو بھی بگاڑا۔ زرتشت کی معراج کے باب میں غالب پہلے ہی لکھ چکے تھے ”برائے دے عروج مانا یہ معراج مخیر صادق نشان دادند اگر دساتیر میں زرتشت کی معراج کا ذکر ہے تو سمجھئے غالب کی بات صحیح نکلی۔ دساتیر کی قدامت ان کو تحریف و تصحیف کی زد سے نہیں بچاتی۔

آخر میں ایران قدیم کی تاریخ و زبان کے متعلق قاضی صاحب کی ایک نادر تحقیق بھی پیش کر دوں۔ عربی صاحب نے فرہنگ غالب میں لکھا تھا کہ ضحاک فارسی وہ اک (دہ عیب) کا عربی تلفظ ہے۔ قاضی صاحب نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

”ضحاک کی نسبت یہ خیال کہ دراصل وہ آک (یعنی وہ عیب) ہے صحیح نہیں، یہ دراصل آزی دہاک ہے۔“

سب سے بڑی قباحت تو اس عبارت میں یہ ہے کہ اس کا مفہوم واضح نہیں۔ اگر قاضی صاحب کا مطلب یہ ہے کہ دہاک کی جو سانی تحقیقات عرشی صاحب نے فرمائی یا اس کے جو معنی بتائے وہ صحیح نہیں تو قاضی صاحب کو اس کے معنی بتانے چاہئیں تھے، اور اگر اس کا مقصد یہ تھا کہ صرف وہ آک صحیح نہیں، آزی دہاک ہونا چاہئے تو قسین میں ”وہ عیب“ نہ دینا چاہئے تھا اور اگر ان کے خیال میں یہ دونوں باتیں غلط تھیں تو جہاں انہوں نے پورا اور صحیح لفظ دیا تھا وہاں اس کی پوری اور صحیح تحقیق بھی کر دینی چاہئے تھی۔ دوسرے ضحاک کی اصل وہ آک اور اس کے معنی وہ عیب نامہ خسرواں کے مصنف نے لکھے ہیں جو ایرانی ہے۔ جب اس کی سند موجود ہے تو قاضی صاحب کے اصول پر یہ صحیح ہونا چاہئے۔ تیسرے انہیں معلوم ہونا چاہئے کہ ضحاک ایرانی نژاد نہ تھا۔ لہذا وہ سامی بتایا جاتا ہے۔ آزی دہاک اس کا نام کیسے ہو سکتا ہے۔ ایران نامے میں ہے۔

”علی اسی حال ضحاک لفظ سے کہ بسبب نفوذ زبان سامیت بر فارسی اضافہ شدہ والا آزی دہاک رایتج نسبتے

بہ ضحاک نیست۔“

غالب نے سچ کہا تھا۔

”کئی باتیں جس شخص میں ہوں گی وہ اس کو مانے گا۔ پہلے تو عالم ہو۔ دوسرے فن لغت کو جانتا ہو۔ تیسرے فارسی علم خوب ہو اور اس زبان سے اس کو لگاؤ ہو، اساتذہ سلف کا کلام دیکھا ہو اور کچھ یاد بھی ہو تو تھے مصنف ہو بہت دھم نہ ہو۔ پانچویں طبع سلیم اور ذہن متین رکھنا ہو۔ معوج المزاج اور کج فہم نہ ہو۔“

(باقی آئندہ)

# پروسی کے خطوط

## زبان اور تمدن

(از مخبروں گورکھپوری)

مرحمتہ سلم سنون

شاید آپ کو علم ہو کہ میں ایک عربی سے افسانے یا مضمون کی مستقل اور مسلم صورت میں کچھ نہیں لکھ رہا ہوں کہہ سکتا ہے کہ اس کا سبب یہ ہے کہ میری تخلیقی اپج کا دم گھٹا ہوا ہے۔ یہ کہنا سبب کے لحاظ سے نہ ہی نتیجہ کے لحاظ سے غلط نہ ہوگا۔ ۱۹۴۲ء سے میں نے دو ہی ایک مضمون مضمون کی شکل میں لکھے ہیں۔ یہ صورت حال کیوں ہے۔ اس کی سمجھنے کے لئے ادھر و تخیل کی ضرورت ہے جو مجھے اس وقت اپنے محبوب سے محبوب دوست میں نہیں ملتا۔ یہ بھی نئے زمانے کا نیا فساد ہے کہ ہمارے احساس و تخیل کند ہو کر رہ گئے ہیں۔

بہر حال یہ حقیقت ہے کہ آج کل میں اپنے اندر رکھنے کا وہ دہل نہیں پاتا جس کی کسی زمانے میں فرادانی تھی۔ لیکن بود و لہر عادت ہو جائے وہ نہیں نہیں پر بھی دل کی غلش کی طرف باقی رہتا ہے اور کبھی کبھی ستانے لگتا ہے۔ اس دل کی غلش کو آسودہ کرنے کے لئے کوئی دو سال سے میں ”پروسی کے خطوط“ کے عنوان سے گاہے ماہے کچھ خامہ فرمائی کرتا رہتا ہوں جن میں چند فرضی دوستوں کو مخاطب کر کے زندگی اور ادب کے بعض اہم مسائل پر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہوں۔ ہر بحث اگرچہ OBITER SCRIPTA یعنی غیر رسمی اور سبیل تذکرہ ہوتی ہو مگر ہوتی ہے سیر حاصل۔ ایسے چار خطوط مختلف آؤدور سالوں میں شائع ہو چکے ہیں اور بہت سے لکھے ہوئے ابھی میرے پاس بڑے ہوئے ہیں۔ ان میں بعض خطوں میں فرضی عورتوں کو مخاطب کیا گیا ہے اور بعض میں فرضی مردوں کو مگر وہ مرد ہوں یا عورت ہیں سب میری اپنی تخیل دوستی کی مختلف شکلیں۔ آج ابک خط جس میں ایک مرد دوست سے خطاب کیا گیا ہے آپ کو بھیج رہا ہوں اس میں زبان اور تمدن سے عام طور سے اور اردو۔ ہندی اور ہندوستان

کے تمدن سے خصوصیت کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔ اگر آپ مناسب سمجھیں تو اس کو اپنے رسالہ کی قریب ترین اشاعت میں چھاپ کر مجھے شکر گزار ہونے کا موقع دیں۔

میرے بعض احباب مجھ سے پوچھتے ہیں کہ میں نے بلاوجہ اپنے لئے تحریر کا یہ انداز کیوں نکالا۔ اُن کا خیال ہے کہ ٹھوس مضمون میں افانوی رنگ ملانے سے مضمون کی ثقاہت اور سنجیدگی میں فتور پڑتا ہے۔ ممکن ہے انھیں لوگوں کا خیال صحیح ہو لیکن میرا کہنا یہ ہے کہ میں تو ہر خط میں سوال زیر بحث پر کما حقہ نظر ڈالتا ہوں اور جہاں تک ہو سکتا ہے اُس کے کسی پہلو کو چھوڑتا نہیں پھر کسی کو کیا شکایت ہو سکتی ہے؛ اگر اعتراض صرف اس قدر ہے کہ ایسے اہم اور سنجیدہ مضامین کو سکا تیب کی شکل کیوں دی گئی تو میرا مشورہ ہے کہ آپ پڑھتے وقت بالکل بھول جائیں کہ آپ کوئی خط پڑھ رہے ہیں جس میں کسی شخص کو مخاطب کیا گیا ہے۔ آخر بار کب نے اپنے فلسفیانہ افکار اور اسکرول ملڈ نے اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار مسکلمات کی شکل میں کیوں کیا۔ اور افلاطون کا تو سارا فلسفہ ہی مسکلمات کی صورت میں ہے۔ اگر مکالمہ سنجیدہ اور مدلل مباحث کے لئے موزوں ہو سکتا ہے تو مرسلہ میں کیا عیب ہے۔ اس کے علاوہ ممکن ہے کہ کسی کے اندر ردائیت اور عقلیت کی لگیں ایک ساتھ کام کر رہی ہوں۔ اور مجھ جیسے شخص کے اندر تو ایسا ہونا اور بھی زیادہ ممکن ہے جس نے افانے بھی لکھے ہوں اور علمی اور تنقیدی مضامین بھی۔ ایسے آدمی کے لئے ایسی حالت میں بہترین صورت یہی ہوگی کہ وہ افانہ اور حقیقت کو باہم ملائے۔ بہر کیف میں اس وقت اس سے بہتر نمونہ میں کسی مسئلے پر اپنے خیالات کو آپ لوگوں کے سامنے نہیں پیش کر سکتا۔ اگر آپ قبول کریں تو یہ پروڈی کا خط حاضر ہے۔ ورنہ آپ جائیں آپ کا کام جانے۔

آپ کا  
مخلص نیازمند  
مجنون

پیارے منوہر!

آج کتنی مدت کے بعد تم کو لکھ رہا ہوں! ہفتوں سے لکھنے کی ایک ناقابل ضبط تحریک اپنے اندر بار بار ہوں لیکن اب تو میرے اندر ہر تحریک نیم مرده ہو کر رہ جاتی ہے۔ خاص کر جب سے ہمارے ملک کو آزادی ملی ہے جس کو میں آزادی سے زیادہ آزادی کی بھیک سمجھتا ہوں اس وقت سے میری تخلیقی آواز پر سکوت اور جہود کا عالم چھایا رہتا ہے۔ ایسے عالم میں نہ کچھ اپنا ہوش ہے نہ تمہارا۔ پھر بھی یہ جان کر اطمینان سا ہوا کہ اب تم اچھے ہو مالا لکھ جیا اچھے ہو گے میں ہی جانتا ہوں ہم لوگوں کے لئے اچھا رہنے کے اب صرف یہ معنی ہیں کہ مرنے سے بچے ہوئے ہیں

اور چار دنا چار شاد و نا شاد سانس لے رہے ہیں ایوں ہی کے لئے اکبر نے کہا تھا۔

اجھا جو راکھ کر نہ سکا بے سار پڑا تو مر نہ سکا کمر در ہے میری صحت بھی کمر در میری بیماری بھی لیکن آج میں تم سے کچھ اہم مسئلوں پر اپنے خیالات ظاہر کرنا چاہتا ہوں جو ان دنوں مجھے کسی کر دٹ چین نہیں لینے دیتے۔ تم جانتے ہو کہ میں اس بد نصیب نیم برا عظم کے بیٹا کے کا کبھی حامی نہیں تھا لیکن میرے ہاتھ مارے حامی یا مخالف ہونے سے ہوتا ہی کیا ہے۔ ایک طرف اکثریت کا نشہ دوسری طرف اقلیت کی دہشت کچھ اس طرح چھائی رہی کہ تقسیم کے سوا کچھ چارہ ہی نہ تھا تقسیم ہو کر رہی اور دونوں نشہ سرد کرنا عاقبت انڈین جماعتوں نے اس تقسیم کو میٹھی گولی کی طرح طلق کے نیچے اتار لیا۔ اس کے بعد ہم کو حق ہی نہیں رہا کہ اس تقسیم کے کسی جز کو بڑا بھلا کہیں۔ میں خود بہت دیر اور دور تک اس تقسیم کے آغاز اور انجام پر غور کرتا رہا ہوں کس نتیجہ پر پہونچا ہوں اس سوال کا جواب پھر کبھی دل لگا۔ اس وقت تو صرف ایک سوال ہے جو میرے دل و دماغ کی ساری قوتوں کو اپنے میں محو کئے ہوئے ہے یہ بہت بڑی حد تک ایک ذاتی سوال بھی ہے جس کو تمہارے سامنے اس لئے پیش کر رہا ہوں کہ اگر مجھے دھوکا نہیں ہے تو تم بھی اس سوال کی زد میں آتے ہو۔ وہ سوال یہ ہے اُردو کے ساتھ ہمارا ملک اور ہمارے سیاسی اور اجتماعی ادارے جو اندھا دھند سلوک کر رہے ہیں اس کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم کو کیا کرنا چاہئے۔ اس وقت ہم بومے کو جماعت نہیں بلکہ میں امراد لینا ہوں اگرچہ تیر میں درحقیقت ایک جماعت ہے جس میں تم بھی شامل ہو۔ خیر

تم جانتے ہو کہ اردو میری زندگی رہی ہے اور رہے گی تمہارے لئے اُردو بہت بڑی حد تک ایک تفریحی مشغلہ اور زندگی سے گہری وابستگی ہے باوجود اس کے کہ ہم اُردو زبان کی تواریخی اہمیت اور اس کے تمدنی وقار کے مجھ سے کم قائل نہیں ہو مگر میرے لئے تو اردو اصلی اور ساری زندگی ہے۔ میں اُردو کو محض ایک اتفاقی زبان یا ادب نہیں سمجھتا جس میں ایک سرسبز طرح لے کر نشن کی جائے۔ میں اُردو کو ایک پھر یا ہندوستانی تمدن کی ایک تواریخی یعنی ارتقائی صورت اور اس کی آئندہ ترقی کی ایک خوش آئند سمت سمجھتا ہوں لیکن اس زبان کا یہاں جو حشر نظر آ رہا ہے، وہ میری اور تمہاری آنکھوں کے سامنے ہے۔ میں محسوس کر رہا ہوں اور بری طرح محسوس کر رہا ہوں کہ میری زندگی کے چند سال باقی ہیں اور میری ایک نیم جاں آرزو یہ ہے کہ اگر ہو سکے تو اپنی عمر کی باقی ماندہ سانس اُردو کی خدمت اور اس کی تہذیب و ترقی میں صرف کر دوں مگر نصیب بتاؤ کہ موجودہ حالات و اسباب کے ہوتے ہوئے اس شامست زدہ ملک میں جس کو میں تمہارے زیادہ ہی شدت احساس کے ساتھ اپنا وطن سمجھتا رہا اُردو کا مستقبل کیا ہے۔ اور اردو کا کوئی مستقبل نہیں تو میرا بھی کوئی مستقبل نہیں۔ انوار ہاشمی کے تم اپنی غلطیوں اور شاید اپنے نثر کے مضامین بھی



ہندی زبان یا ہندی رسم الخط میں پیش کر رہے ہو یا پیش کرنے کا ارادہ رکھتے ہو۔ لیکن ہے یہ خبر غلط ہو لیکن اگر تم ایسا کر بھی رہے ہو تو یہ تم سے بعید نہیں اور نہ یہ کوئی قابل اعتراض بات ہے، میں خود کبھی کبھی اپنے اردو کے مضامین اور انساؤں کو ہندی میں ترجمہ کر ڈالنے کا ارادہ کرتا ہوں اور تم جانتے ہو کہ میری ہندی کی استعداد تم سے کم نہیں ہے۔ کم سے کم کلاسیکی ہندی شاعری سے مجھ کو تم سے زیادہ ہی شغف رہا ہے۔ میرے اندر بھی کبھی کبھی یہ حوصلہ پیدا ہوتا ہے کہ جو کچھ اردو میں لکھ چکا ہوں اس کو ہندی میں منتقل کر دوں لیکن یہ تو آزاد نیالی اور فراغ دلی کا تقاضا ہے اور اس کے لئے فرصت اور فراغت کی ضرورت ہے جو مجھے اس وقت میسر نہیں۔ مگر جو لوگ وقت کی مصلحت سے بغیر کسی اصلی تحریک کے ہندی کی طرف اہل نظر آتے ہیں میں ان کے ساتھ نہیں مصلحت کو کسی سے میری طبیعت کو کوئی لگاؤ نہیں۔ میری نفسی دقتی اور عارضی باتوں سے نہیں ہوا کرتی۔

میں آزدو ہندی کے بارے میں بڑی سوجھی سمجھی اور واضح رائے رکھتا ہوں اور مجھے یقین ہے کہ تم بھی وہی رائے رکھتے ہو۔ سنا ہے کہ ایک بار کسی جلسے کو مخاطب کرتے ہوئے تم نے کہا تھا کہ "یہ آزدو ہندی کا سوال نہیں ہے یہ سیدھے سیدھے سلیقہ اور گنوارہن کا سوال ہے" تم پر بھی کبھی کبھی سچائی کے الہامی دورے پڑ جاتے ہیں تمہارے الفاظ اپنی تمام تلخیوں کے باوجود کتنے دل نشیں ہیں۔ تم بھی کتنے معصوم اور بے دریغ بچے انسان ہو۔ مجھے اسی سچائی نے کہیں کا نہیں رکھا۔ اسی نامبارک صداقت کی بدولت میں نے بہت سے محبوب دوستوں کو کھو دیا ہے اور تو اور تم جیسا مزاج شناس دوست بھی جو میری بے نشی اور بے ربانی کا دل سے قائل ہے کبھی کبھی مجھ سے بدظن ہو جاتا ہے مگر مجھے اتنی حسرت کہاں کہ کسی کا گلہ کروں۔ دیکھو پھر بات میں بات نکل آتی۔

اں تو سوال اردو ہندی کا تھا اور خود تمہارا قول ہے کہ یہ سوال دراصل مدنیت اور برہنیت کا ہے میں بھی تمہاری طرح تواریخ کا قائل ہوں اور اس کو ایک جدلیاتی حرکت مانتا ہوں۔ مادی وجود تواریخ ہے۔ شعور و فکر تواریخ ہیں۔ معاشرت اور اخلاق تواریخ ہیں۔ مذہب اور سیاست تواریخ ہیں۔ زبان و ادب تواریخ ہیں۔ اور تواریخ کی فطرت یہ ہے کہ تمام حالات و مزاحم اور تمام جمعی صدیوں کے بعد جب جائز بڑا مال کی جائے تو آخری نتیجہ یہ نکلے کہ زندگی آگے بڑھی ہے اور پہلے سے زیادہ مذہب اور حسین ہوئی ہے۔ اس کے یہ معنی ہوتے کہ ہر نیا دور اپنی تمام نئی کلفتوں اور خامیوں کے باوجود مجموعی حیثیت سے گزشتہ دور کے مقابلہ میں بہتر اور زیادہ مذہب ہو گا حال مستقبل کے مقابلہ میں کتنا ہی کم مایہ کیوں نہ ہو۔ اسی کے مقابلہ میں بہر حال زیادہ مایہ دار ہے۔ میں ان لوگوں میں سے نہیں جو تاریک زمانوں کی نیم وحشی قبیلہ دارانہ اجتماعیت کو موجود نظام سے جس کو اجتماعی غلامی کے نام سے یاد کیا جاتا

ہے بہتر سمجھتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ مستقبل کے لئے ہم کو حال کی تردید کرنا ہے اور تردید کرنا کیا ہے تردید ہو کر رہے گی لیکن اس کی یہ صورت تو ہرگز نہ ہونا چاہئے کہ ہم پھر ماضی کی طرف ایک آرزو مندانہ انداز کے ساتھ رجوع کریں۔ یہ تو زندگی کو جو ایک مائل بہ ترقی حقیقت ہے ترقی سے باز رکھنا ہے۔ یہ تو بڑا خطرناک میلان ہے۔ یہ تو ترقی نہیں تکرار ماضی کی آرزو ہے جو ممکن ہے وقتی طور پر پوری ہو جائے لیکن اس کا پورا ہونا اول تو انسان کے لئے بے انتہا مہلک ہے اور دوسرے باز آفرینی کی آرزو واقعی کبھی مستقل طور پر پوری نہیں ہو سکتی اس لئے کہ ایک جگہ قائم رہنا یا اُلٹے پاؤں حرکت کرنا زندگی کی جدلیت کے منافی ہے۔ بھائی اگر موجودہ سامراجی یا مہاجنی نظام تمدن کی خرابیوں کا کوئی نیا مذاکرہ ہمارے ذہن میں نہیں آتا تو میں کسی طرح اس کو قبول نہیں کر سکتا کہ نیم وحشی اشتراکیت کے دور کو سراہا جائے جبکہ آدم زاد بعض پتوں سے یا ایک لنگوٹ سے اپنے بدن کو ڈھانپ لینا تہذیب کی سب سے بڑی علامت سمجھتا تھا۔ ایسی اشتراکیت تو بعض چڑیوں اور جو پاؤں میں بھی پائی باقی جو ہندوستان میں اور ہندوستان کے باہر بعض وحشی قوموں کے درمیان اب بھی ایسی ابتدائی اشتراکیت رائج ہے۔ کم تعداد قبیلوں میں ایسا سماجی نظام قائم کر لینا آسان تھا جس کو لغوی معنوں میں اشتراکیت یا اجتماعیت کہا جائے۔ آج بھی ان خانہ بدوش قبیلوں میں جن کو ہم نے جرائم پیشہ قرار دے رکھا ہے ایسی اشتراکیت کی کمی نہیں لیکن اول تو اب بنی نوع انسان کی ان ادبیت بڑھ گئی ہے اگر انسانی دنیا کی جغرافیائی اور نسلی باقومی تقسیم برقرار رکھی جائے تو بھی اس کے درمیان ہمارے عنوانوں کی اشتراکی تنظیم ناممکن ہے دوسرے اب ہمارا کام اس قسم کی اشتراکیت سے نہیں چل سکتا جو طوفان فوج سے پہلے کی بات ہے۔ ایسی اگلے وقتوں کی باتوں کو بار بار یاد کرنا اپنے دل کو جھوٹی تسلی دینا ہے۔ اگر اب ہمارے بنی شکلیں کسی اشتراکی نظام کے بغیر نہیں حل ہو سکتیں تو ہم کو ایسی اشتراکیت کی ضرورت ہے جو تواریخ کی بیدار وار ہو۔ میری مراد ایسی اشتراکیت سے ہے جو سرمایہ داری کے پیٹ سے پیدا ہوئی ہو اور جو سرمایہ داری اور تواریخ کے ہر گز مشتبہ دور کی تمام برکتیں اپنے اندر لئے ہو۔ مجھے اس موقع پر لینن کا ایک قول یاد آگیا۔

”سرمایہ دارانہ یا مہاجنی تمدن کی سیراٹ کے بغیر ہمارے پاس کچھ نہ ہوگا جس سے اشتراکیت کی تعمیر کی جائے“  
یہ تو انسانی دنیا پر ایک مجموعی رائے ہوئی لیکن اب آؤ اپنے ملک کے ماضی و حال کو سامنے رکھ کر کچھ غور کیا جائے  
ہمارا ملک زمانہ قبل تواریخ سے میدان کارزار بنا رہا۔ نہ جانے کتنی حملہ آور قومیں آئیں اور یہاں کے امن و سکون میں خلل انداز ہو کر چلی گئیں۔ کچھ ایسی قومیں بھی آئیں جو آکر کہیں کی ہو رہیں۔ اور یہاں کے اہل باشندوں کے ساتھ  
گھل مل گئیں لیکن ان میں سے کوئی نسل آج نہیں جو اپنے ماضی و حال اور دنیا کیوں کے باوجود ہم کو کچھ برکتیں

نہ دے گئی ہو۔ سب سے پہلے یہاں آریائی نسل آئی۔ اُس نے یہاں کی دیسی تہذیب کو بہت بڑی حد تک مٹا دیا اور کچھ حد تک اُس کے صالح اور نہ ٹٹنے والے عناصر کو اپنی بدیسی تہذیب میں جذب کر لیا۔ یہاں کے قدیم باشندہ وندھو انھوں نے اس طرح زیر کر لیا اور اپنے کو ایسا غالب اور فائق رکھا کہ آج تک ہندو کا اصلی غنوم آریائی نسل ہے اور کوئی اور درآؤ پنجی ذات کے مرادف سمجھے جاتے ہیں۔ یہاں کی اونچی سے اونچی ذاتوں کو اس نو وارد قوم نے اپنی زیر دستی سے پھیل، سنتال، ڈوم، چندال، اہیر اور چار بن کر رکھ دیا۔ اچھوتوں کی ابتدا انہیں سے ہوتی ہے۔ جتنی مفتوح تعداد تھی اُس کو اچھوت سمجھا گیا۔

یہ فاتح نسل اپنے ساتھ اپنی زبان بھی لائی جس کو سنسکرت یعنی منڈب زبان کہا گیا۔ یہی نہیں بلکہ اس کو دیوبانی قرار دیا گیا اور اُس کو اس قدر مقدس سمجھا گیا کہ اُس میں اترے ہوئے وید کے بارے میں حکم لگا دیا کہ اگر کوئی غوردر یعنی اس ملک کا کوئی اصلی باشندہ اس کا کوئی لفظ سن پائے تو اس کے کان میں سیسہ پلا دیا جائے۔ ذرا سوچو کیسی زبردستی تھی، بے چارے سن پالینے والے کا کیا قصور تھا اصل احتیاط تو بڑھنے والے یا بولنے والے پر لازم تھی۔

آج ہمارے ملک کے تقدیر کے خداوند جو ثقیل اور بھاری قسم کی مصنوعی ہندی کو سارے ملک کی بھانٹا بنانا چاہتے ہیں اُردو سے یہ شکایت کرتے ہیں کہ اس سے بدیسی تہذیب آتی ہے اس لئے کہ اس میں رستم و سہراب، لیلیٰ، مجنوں، شیریں فراد، جیون، سیون، لونڈو، بے ستوں، گل، دہلی، سرو قمری وغیرہ کی تلیجیں اور استعارے ہیں۔ ہم کو اس بات کا اعتراف ہے کہ اب سے پچاس سال پہلے تک اردو زبان میں تو نہیں اُردو شاعری میں ملکی سریلے کی افسوس ناک حد تک کمی رہی۔ اگرچہ اس کے اسباب ایسے تھے جن کو تواریخی ماننا پڑے گا۔ یہ اپنی جگہ خود ایک طویل بحث ہے لیکن اس وقت تو ایک سیدھے سے سوال پر غور کیجئے سنسکرت زبان باہر سے آئی اور اس ملک کے لئے شروع سے چھنی رہی اور آج تک چھنی ہے اس کے الفاظ، اس کی ترکیبیں، اس کے اصول و اسالیب، اُس کے روایات و صورتِ اس کے تلفظ اور لہجے سب وسط ایشیا سے آئے جو ایران کی پُرانی اور مردہ اوستا سے زیادہ ملتے جلتے ہیں۔ آج ہم نہ جانے کیوں اس بات پر فخر کرتے ہیں کہ سنسکرت اور فارسی ایک دوسرے سے اس قدر قریب اور مشابہ ہیں۔ اگر یہ قابلِ فخر بات ہے تو اس سے زیادہ فخر ہم کو اس بات پر ہے کہ اُردو ایک جمہوری ضرورت کو قبول کرنے کے لئے وجود میں آئی اور فارسی بولنے والی حکمران جماعت اور ہندی بولنے والی محکوم خنتا کے درمیان رفاقت اور ارتباط کا وسیلہ بنی۔ اس کو نہ فارسی عربی سے پرہیز رہا اور نہ سنسکرت ہندی سے۔ اُس نے دیسی بدیسی اندھی تفریق نہیں کی بلکہ جہاں بھی جو کھرا اور صالح عنصر پایا اُس کو قبول کر کے اپنی ہستی کا اصلی جزو بنالیا۔ اُردو کا

سب سے بڑا طوطا ستیا زیہ ہے کہ اس نے نہ تو کبھی منکرت کی طرح ریو بانی ہونے کا دعویٰ کیا اور نہ فارسی کی طرح طبقہ اعلیٰ کی زبان ہونے پر فخر کیا۔ وہ شہر کے بازاروں میں پیدا ہوئی درویشوں اور صوفیوں کی صحبت میں تربیت پائی اور بادشاہوں اور نوابوں کی منظور نظر بنی۔ اس نے بازار اور شاہی دربار کے ساتھ یکساں سلوک کیا۔ اور ہندو مسلمان، ادنیٰ و اعلیٰ، ہزاری ہزاری سب کو ایک انسانی سطح پر لانے کی کوشش کی۔ روگیا رستم و سہراب وغیرہ کی اچھلت سونیا کی تواریخ میں یہ ہوتا ہی رہا ہے کہ حکمران قوم اپنے ساتھ جو ردایات قصص اور اصول و اسالیب لاتی ہے، محکوم قوم ان کو نوحے کے ساتھ قبول کر لیتی ہے۔ ابھی زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ انگریزوں کی تقلید پر ہم ناز کرتے تھے اور آزادی ملنے کے اتنے دنوں بعد بھی ہم انگریزوں کی بود و باش، ان کی طرز حکومت اور انگریزی زبان اور ادب کی برتری کا احساس کرتے۔ اب اس سے دلالت کیا نہیں ہے۔ غور کرو اور تواریخ کی تحلیل سے کام لو تو کچھ کم اور ارجمند مل و دمن، رام ادھینا اور ساوتری اور شان و غیرہ بھی اس نسل کی روایات اور اساطیر ہیں جو باہر سے ہندو کش پہاڑ پار کر کے فتح اور استحصال کی غرض سے اس ملک میں آئی اور یہاں کے اہلی باشندوں کو بے دخل کر کے ان کی آبائی میراث پر قابض ہو کر بیٹھ ہی رام اور راون کی لڑائی دراصل کوئی انسان اور رکشش کی لڑائی نہیں تھی۔ وہ بھی ملکی اور غیر ملکی کی لڑائی تھی۔ روگیا فتح کا سوال سوچو جماعت زیادہ مہذب اور ترقی یافتہ تھی اور لڑائی کے گڑ اور داؤں پیچ میں زیادہ مامور تھی اس نے فتح پائی۔ یہ تو تاریخ کا قدرتی اسلوب ہے۔ ذوق یہ ہے کہ پہلے نسلوں اور قوموں کے قومی اور ضعیف ہونے پر ملکی یا اجتماعی زندگی کے فیصلے ہوا کرتے تھے اور اب سارے آفات کی زندگی کا فیصلہ اس بنا پر ہوگا کہ کونسا فکر نظام اور کونسا معاشرتی دستور انا تو انا اور ہمہ گیر ہے کہ تمام طبقاتی امتیازات کو مٹا کر سارے بنی نوع انسان میں تہذیب و تمدن کے حقوق اور برکات کو عام اور سہل الحصول کرنے۔ اب قوموں یا نسلوں کی لڑائی نہیں ہے اب تصورات کی لڑائی ہے اور اس لڑائی میں بھی فتح و شکست اسی طرح ہوگی جس طرح پہلے ہوا کرتی تھی۔ تہذیبی قوتوں اور قدامت پرست میلانات کو ہلکا ہو کر فنا ہونا پڑے گا۔ مگر یہ سب تو مبہم باتیں تھیں۔ اس وقت ذرا یہ دیکھیں کہ دنیا میں اور زبانوں کا کیا حال ہے۔ اس لئے کہ اصل سوال زبان کا ہے۔

جہاں تک میں غور کر سکا ہوں معاشرت اور زبان دونوں ایک خاص قانون کے تابع ہیں۔ جو معاشرت اور جو زبان فراخ و صحت نظر آ رہا وہی خیال سے کام نہیں لیتی اور اپنے کو تمام باہری عناصر سے پاک رکھتی ہے اور اس پر ناز کرتی ہے، اس کی عملداری محدود اور اس کی عمر کم ہوتی ہے۔ جو تہذیب یا جو زبان اس بات پر گھمنڈ کرے کہ وہ خالص اور غیر مخلوط ہے وہ تو تاریخ میں زیادہ مدت تک زندہ نہیں رہ سکتی اور اگر زندہ رہ گئی تو

زندگی بھروم توڑتی رہے گی۔ اور اسی کے ساتھ اس ملک یا اُس قوم کا بھی حال ابتر رہے گا جو اسی خاص تہذیب یا اپنی بے میل زبان پر اترا آتی ہے۔ مثال کے طور پر ہمارے ملک کی سنسکرت تہذیب اور سنسکرت زبان کو لو، دونوں کو خاص بنونے کا دعویٰ اور دونوں کو باہری اثرات سے شدید پرہیز بنے نتیجہ ہے آج یا جو اس کے کہ اس وقت ”اپنی پُرانی تہذیب پر واپس چلو“ کا نعرہ بڑی شد و مد کے ساتھ لگا یا جا رہا ہے سنسکرت سب سے زیادہ مردہ تہذیب اور سب سے زیادہ ناقابل احیا زبان ہے۔ اب کوئی منتر اس معاشرت یا اس زبان کو زندہ نہیں کر سکتا۔ سانس کا کام ناممکن ہے زندہ ہو سکتا ہو لیکن ہندوستان یا کسی ملک کی وہ معاشرت یا وہ زبان جس کو تواریخ محو کچل چکی ہو زندہ نہیں ہو سکتی۔

دوسری مثال یہودیوں کی، ان کو اس بات پر ناز ہے کہ ان کی ناک کی ساخت اب تک وہ یہودی ہی ہے جیسی کہ بابا براہیم کی تھی نتیجہ یہ رہا کہ روز اول سے وہ خود اپنے وطن میں دوسری قوموں سے ساخت و تاراج ہوتے رہے اور اس کے بعد نہ ان کا کوئی وطن رہا نہ کوئی زبان۔ دو ہزار برس سے عبرانی زبان مردوں میں شامل ہے اور آج یہودیوں کو اپنی، ورمردہ زندگی کے یہودی پار اور یہودیائے لئے دوسرے ملکوں اور دوسری قوموں کی زبانیں استعمال کرنا پڑتی ہیں۔

ایک مثال ایران کی ہے۔ ایران ایک مدت سے تباہ حال ہے اور باہری قوموں کا شکار بنا ہوا ہے۔ اس کے بہت سے اسباب ہیں۔ ان میں سے ایک اہم سبب اُس کی نسل پرستی ہے جس نے اس کی ذہنیت کو محدود اور نظر کو ہمیشہ تنگ رکھا۔ ایران نے روز اول سے باہری اثرات قبول کرنے سے گریز کیا چاہے یہ اثرات کتنے ہی توانا اور صحت بخش کیوں نہ رہے ہوں۔ یہ اس کی دہقانیت تھی۔

جس وقت سارا ایران فتح ہو کر مسلمان ہو گیا اس وقت بھی وہ عرب اور عجم کے اس نیم وحشی اختلاف کو نہ بھول سکا جو جمشید اور ضحاک کے زمانہ سے چلا آ رہا ہے۔ تم کو شاید احساس نہ ہو کہ مسلمانوں میں شیعہ سنی کا جھگڑا دراصل عرب اور عجم کے قدیم جھگڑے کی نئی صورت ہے۔ میرا خیال ہے کہ ایران کے آخری آتش پرست تاجدار بزد گرد سوم کی بیٹی شہر بانو نے امام حسین کے ساتھ بیاہی جاتیں اور نہ شیعہ سنی کا جھگڑا آتنا طویل کھینچتا۔ غیر یہ تو دور نگل گیا۔ ابھی حال میں ایران میں ایک مرتبہ فارسی زبان کو سدھارنے اور فرخ دینے کی ایک تحریک شروع ہوئی تھی جس کی بنیاد نسل پرستی پر تھی۔ اس تحریک کا اصل مقصد تو یہ تھا کہ مہذب اور ترقی یافتہ ملکوں میں جو نئے خیالات و افکار پیدا ہو رہے ہیں اور علوم و فنون کے جو نئے نظریے وجود میں آ رہے ہیں، ان کو فارسی زبان میں منتقل کیا جائے۔ یہ بہت مبارک خیال تھا لیکن اس کے لئے ضرورت ہوئی کہ فارسی زبان کو وسعت دی جائے اور کسی زبان کی توسیع و ترقی اس وقت

تک ناممکن ہے جب تک کہ خلوص کے ساتھ تمام دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں سے ہم میل ملاپ کے لئے تیار نہ ہوں ایران کے تنگ نظریقان وطن اور محبان قوم نے اپنے اندھا دھند جوش میں یہ تحریک شروع کر دی کہ فارسی زبان کو خالص ایرانی زبان ہونا چاہئے۔ جہاں تک ہوسکے دوسرے ملکوں سے آئے ہوئے الفاظ خاص کر عربی الفاظ سے زبان کو پاک کیا جائے اور اب جو نئے لغات اور اصطلاحات بنائے جائیں وہ خالص پہلوی زبان سے لئے جائیں ہم کو معلوم ہے کہ یہ تحریک نہ کامیاب ہو سکتی تھی نہ کامیاب ہوئی۔ ایران کی تباہی میں جہاں اور بہت سے اسباب شامل ہیں ان میں اس کی یہ دھماکی نسل پرستی بھی ہے۔ مگر اب ایران میں زندگی کی جو نئی لہر پیدا ہو رہی ہے وہ امید افزا ہے۔ شاید اسی کے بہانے خود اس کا اور پھر سارے وسط ایشیا کا کچھ بھلا ہو سکے۔

ان مثالوں کے برعکس انگریزوں کی معاشرت اور انگریزی زبان کو لو۔ انگریزوں نے جس طرح باہری اثرات کو قبول کر کے اور اپنی تہذیب میں جذب کر کے اپنایا ہے۔ اس کی دوسری مثال تواریخ میں شاید ہی ملے۔ تم جانتے ہو کہ میں برطانوی سامراج کا دشمن ہوتے ہوئے یہ کہہ رہا ہوں۔ حق بقدر اور جو چیز قیصر کی ہے وہ قیصر کو دیدو۔ یہ سوال دوسرا ہے کہ کیا چیز واقعی قیصر کی ہے اور کس چیز کو قیصر نے زبردستی غصب کر رکھا ہے۔ ہاں تو ذرا انگریزوں کی تہذیب اور عمرانیات ان کی زبان اور ان کے ادب کو دیکھو۔ ان میں یونان اور روم سے لے کر ناروے اور سوئیڈن۔ مصر و فلسطین سے لے کر ہندوستان اور شرقی جزائر تک کے آثار و عناصر حل کئے ہوئے ملیں گے۔ اب دنیا کو کرنا روگفتارہ اس واسطے نظر بہ اور عمل میں آسکتی یعنی انتخابی (ELECTIC) ہونا پڑے گا۔ ابھی میں نے قسطنطینیہ کا جو لفظ استعمال کیا ہے وہ یونانی ہے مگر ایک ہزار برس سے اوپر ہوئے کہ عربی زبان نے اس کو اپنے مخارج کے مطابق بدل کر اپنایا یہ عربی زبان کی وسعت نظر اور آزاد خیالی ہے۔

کسی کا خیر ہے۔ بخندہ انگل گریا زار بہار آئینہ مستم من زہر صاحب دلے یک شمع کار آئینہ مستم  
میں اس شعر کو اپنی زندگی کا دستور اہل بنانا ہے ورنہ زندگی ترقی نہ کر سکے گی۔ ترقی ایک اجتماعی تصور ہے اور یہ تصور روز بروز تواریخ سے سائنس زیادہ وسیع، زیادہ وسیع، زیادہ آفاقی اور زیادہ مستحکم ہوتا جائے گا۔ اور اسی نسبت سے زندگی اپنے ترقی کے مقصد میں زیادہ کامیاب ہوتی جائے گی۔

مگر اس وقت تو مجھے کچھ انگریزی زبان کے بارے میں کہنا ہے، تم سے بہتر کون جان سکتا ہے کہ انگریزی زبان کا ترکیب و مزاج میں تمام دنیا کے اجزاء داخل ہیں۔ بہت کم ایسے الفاظ ہیں جو خاص انگریزی نسل کے ہوں کسی لفظ کی نو تخمینہ کر دو معلوم ہو گا کہ اس کے سابقے اور لاحقے باہر سے آئے ہیں۔ انگریزی زبان کا اصل سرمایہ تو یونانی لاطینی زبان

اور ایک حد تک نارٹوک اور کیلنک زبانوں کے الفاظ کی برلی ہوئی نکلیں ہیں لیکن ایسی مثالیں بھی ہیں کہ عرب اور فارس چین اور ہندوستان اور دوسرے دور مشرقی خطوں کے الفاظ کو انگریزوں نے اپنے امضائے صوتی یعنی ہونٹ، دانت زبان، تالو اور حلق کے مطابق بدل کر کے اپنا بنا لیا ہے۔ اور آج وہ الفاظ کھری انگریزی کے لغات میں داخل ہیں۔ انگریزی زبان کو نہ تو باہری الفاظ لے لینے میں کوئی حار مسوس ہوا اور نہ غیر ملکی اساطیر و قصص سے اپنی زبان و ادب کے ذخیرے کو الما مال کرنے میں ان کو کبھی جھکا پچا سٹ ہوئی۔ میں کوئی صحیفہ یا زبانیں در نہ سیکڑوں کی تعداد میں مثالیں گنا دیتا۔ میرا خیال ہے کہ اعداد و شمار اور کتابی حوالوں سے پڑھنے والے اور سننے والے مکان محسوس کرنے لگتے ہیں۔ اور پھر میں اس وقت گوچند ایسی باتیں کہنا چاہتا ہوں جو عقل سلیم اور فہم عامہ بہر حال بلا کسی زحمت کے سمجھ کر تسلیم کر کے لیکن اگر اعداد و حوالوں کی ضرورت ہوئی تو وہ بھی پیش کر سکتا ہوں، اس سے انکار نہ تم کر سکتے ہو اور نہ میں کہ انگریزی زبان بے انتہا انتخابی اور ہمہ گیر واقع ہوئی ہے۔ اس آزاد خیالی، وسعت نظر اور جامعیت کی برکت یہ ہے کہ انگریزی زبان نے ساری دنیا کے قدیم اور جدید، مردہ اور زندہ ادبیات کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے ترجمہ کی قوت آج جتنی انگریزی زبان میں ہے دنیا کی کسی دوسری زبان میں نہیں ہے۔ تم کو اور مجھ کو اس پر شرم نہیں آنا چاہئے بلکہ اس سے کچھ سیکھنا چاہئے کہ آج اگر ہم میں سے کسی کو کا لید اس کی شکستہ باراج مشیکھر کی کر پڑی ہو تو انگریزی زبان سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں ملتا۔ اگر ان میں سے کسی پر جی کھول کر تنقیدی تبصرہ کرنا ہو تو اپنی زبانوں کو بے انتہا کم استطاعت مانیں گے اور انگریزی زبان کا سہارا لینا پڑے گا۔ یہ اور بات ہے کہ انگریزی زبان میں سوچ کر ہندی یا اردو میں محنت اور کاوش کے ساتھ اپنے خیالات کو منتقل کیا جائے جیسا کہ میں اور تم اور سیکڑوں دوسرے کیا کرتے ہیں۔ یہ بعض اتفاق ہے نہ میری اور تمہاری مادیت۔ یہ انگریزی زبان کی آفاقیت ہے۔ غرض کہ اب انسانی معاسفرت صرف میں اور اختلاف سے فریج پاکتی ہے سبیل اور اختلاف کا دائرہ جتنا ہی زیادہ وسیع ہوگا اتنا ہی زیادہ ترقی کے اسباب اور امکانات پیدا ہوتے جائیں گے اور اسی لحاظ سے زبان زیادہ وسیع اور جامع ہوتی جائے گی۔

اب آؤ زرا اپنے ملک کے تمدن اور یہاں کی بھانت بھانت کی بولیوں پر غور کریں۔ ہندوستان کی معاشرہ کبھی بھی ایک نہیں رہی۔ یہاں ہمیشہ خطہ خطہ کی بود و باش طور طریقے بول چال مختلف رہے۔ ان مختلف خطوں میں اگر کسی کوئی اتحاد کی جھوٹی یا بھی صورت پیدا ہوئی تو باہر سے آئی ہوئی فاتح قوم کے ذریعہ اور آریائی قوم سے لے کر مسلمانوں تک اور مسلمانوں سے لے کر انگریزوں تک جو لوگ یہاں آئے۔ ان میں ہن اور انگریز کو چھوڑ کر سب ہیں

بس گئے اور یہاں کی مٹی ان کا خمیر بن گئی۔ ان سب نے یہاں کی خالص اور پُرانی تہذیب پر اپنا اثر ڈالا اور اس کو بول کر پہلے سے بہتر بنایا ہم کو مٹی خوشی ان تواریخی واقعات کو تسلیم کرنا چاہئے۔ ازمنہ وسطی تک آریائی نسل کے بعد یہاں کی معاشرت اور زبان کو جس قوم نے سب سے زیادہ اور مستقل طور پر متاثر کیا وہ مسلمانوں کی قوم تھی، جو فتح کی غرض سے یہاں وارد ہوئی مگر پھر یہیں کی ہو کر رہ گئی۔ اور آج جبکہ انگریزی راج سے گزر کر ہمارا ملک جھوٹ بچ آزاد ہو گیا ہے۔ سارے کروڑ ارضی کے فکری اور علمی اثرات آ کر ہماری تہذیب کے ترکیبی اجزا بنتے جا رہے ہیں۔ اور ہم چاہیں یا نہ چاہیں ایسا ہوتا رہے گا۔ پہلے آلات حرب و ضرب سے ملک فتح ہوتے رہے اب افکار اور نظریات سے فتح ہوں گے۔ اس وقت ہم جو سوداویوں کی طرح پرانی معاشرت اور تہذیب کو بھرے فوندہ کرنے کے منصوبے باندھ رہے ہیں یہ سب ہماری پریشاں خوابی ہے اور اس بات کی دلیل ہے کہ تہذیب و ترقی کا کوئی تعمیری تصور ہمارے ذہن میں نہیں ہے۔ یہ سب نشہ بازوں کی سی باتیں ہیں جن میں کوئی اصلیت نہیں۔ زندگی تو ایچ ہے اور تواریخ ایک قوت ہے جو ہم کو نہ ایک مقام پر ٹھہرنے دے گی اور نہ اُلٹے قدم واپس ہونے دے گی۔ اب اگر ہم جاہل اور معصوم عوام کو دھوکا لے کر دو قدم پیچھے اور ایک قدم آگے کی بازی گری دکھائیں تو اس کا پردہ بہت جلد فاش ہو جائے گا اور پھر سوائے رسوائی اور خواری کے کچھ حاصل نہ ہوگا، زندگی نام ہے ترقی کا اور ترقی کے معنی ماضی کی زندہ توانا روایات کو لے کر آگے بڑھنے کے ہیں ہم کو اب وہاں سے آگے بڑھنا ہے جہاں اس وقت ہم ہیں پیچھے ہٹنے کی آرزو بھی یا تو نامردی ہے یا غباخت اور بہر حال دونوں میں ہمارے لئے خطرہ ہے

اب زبان کی طرف آؤ اگر تمام مقامی بولیوں کو بھی شامل کر لیا جائے تو ہمارے ملک میں زبانوں کی تعداد کتنی سیکڑے تک پہنچ جائے گی بعض پرانے مورخوں کا یہاں ہے کہ یہاں تین سو کے قریب زبانیں بولی جاتی ہیں۔ اور اگر نیم وحشی قبیلوں کی زبانوں کو بھی شمار میں رکھا جائے تو ممکن ہے کہ زبانوں کی تعداد اس سے بھی زیادہ بھلے بھال ہمارا ملک کم سے کم زبان کے اعتبار سے کبھی ایک ملک نہیں رہا اور اس کا ایک کھلا ہوا سبب یہ ہے کہ یہاں کے اعلیٰ اور بااقتدار طبقوں نے دیدہ و دانستہ اور قصداً و اہتمام کے ساتھ عوام الناس کو جاہل اور ناخواندہ رکھا جس ملک میں نوشت و خواند عام نہ ہو جس سرزمین میں کروڑوں کی تعداد خود اپنا نام نہ پڑھ سکے نہ لکھ سکے اس میں کوئی ایک زبان یا کوئی ایک رسم الخط کیسے رواج پاسکتا ہے۔

لیکن خلق اللہ کی ضرورتیں کبھی رکی نہیں سکتیں سنسکرت کو دیوبانی قرار دے کر اونچی ذاتوں نے اس کو اپنا خاص اعبارہ بنا لیا تھا اور عوام کو اس پر کوئی حق نہیں تھا لیکن عوام کو بھی تو اظہار خیال کے لئے اور اپنی روزمرہ کی زندگی میں



ہو ہار اور چوہا رکے لئے کوئی زبان چاہئے تھی۔ پھر ہم سب جانتے ہیں کہ اسی سنسکرت کو بگاڑ کر اور کچھ خالص مقامی الفاظ کو ملا کر خطے خطے میں لوگوں نے اپنے لئے زبانیں بنا ہی لیں جن کو پراکرت کہا گیا۔ اس ملک میں کتنی پراکرتیں رائج رہ چکی ہیں اس سوال کا جواب دینا خواہ مخواہ گائے گیت کو گانا ہو گا، یہی پراکرتیں زمانے کے ساتھ بدلتے بدلتے مختلف صوبوں کی مختلف زبانیں بن گئیں۔ ہندی تو صرف ایک پراکرت کی بدلی ہوئی صورت ہے جس کو آج سارے بھارت کی زبان بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اُردو زبان کا سوال درمیان سے اٹھا دیا جائے تو بھی ہندی کو سارے ہندوستان کی زبان بنانا آسان نہیں۔ اور نہ دینا گری رسم الخط کو ایک سرے سے دوسرے سرے تک رواج دیا جاسکتا ہے۔ کتنی زبانیں اور کتنے رسم الخط درمیان میں حائل ہیں۔ ہم بڑے دھوکے میں پڑے ہوئے ہیں یا کم از کم نادان اور بھولے عوام کو دھوکے میں رکھنا چاہتے ہیں۔ زبان خود بخود ملک اور لوگوں کی ضرورت سے پیدا ہوتی ہے اور ترقی کرتی ہے کوئی قانون ساز مجلس زیر کستی قانون نافذ کر کے کوئی زبان نہیں بنا سکتی۔ زبان میں پشترا پشت کی معاشرت اور تہذیب کا کام یا ہوا سہرا یہ ہوتا ہے جو اس کی اندر زنی ترکیب اور اس کے خمیر میں داخل ہوتا ہے۔ زبان کو تالیف پیدا کرتی ہے اور تواریخ نام ہے بے شمار قوتوں کے امتزاج کا جن میں سب سے زیادہ اہم بنیادی قوت اقتصادی نظام ہے۔ اسی سلسلہ میں ایک بات اور بھی قابل غور ہے۔ کسی ملک یا کسی قوم کی تالیف کا مطالعہ کر ڈالو تو معلوم ہو گا کہ زبان میں اتنے جلد عظیم انقلاب رونما نہیں ہوتے جتنے کہ اقتصادی اور معاشرتی ہئیتوں میں یا مذہبی اخلاقی اور سیاسی قدروں میں ہوتے رہتے ہیں۔ زبان میں جو تغیرات ہوتے ہیں وہ دھیرے دھیرے اور عموماً غیر شعوری طور پر ہوتے ہیں۔ ذرا سوچو تو دنیا کے مختلف ملکوں میں صدی بے صدی کتنے انقلابات ہوتے رہے ہیں لیکن زبانوں میں تغیرات کی رفتار کتنی سست رہی ہے اگر کسی زبان میں بدلتی ہوئی ضرورتوں اور نئی قدروں کے مطابق کچھ حذف اور اضافے ہوئے بھی ہیں تو بہت کم اور آپ سے آپ ہوتے ہیں اور ان میں کسی پر شعور خارجی تحریک کو کوئی دخل نہیں ہوتا۔

خیر اس مختلف الاقوام اور مختلف الاسنہ ملک میں ایک دور وہ بھی آتا ہے جبکہ بغیر ہمارے محسوس کئے ہوئے وہ زبان وجود میں آجاتی ہے جس کو اردو کہتے ہیں۔ یہ ایک جمہوری ملکی زبان کے لئے پہلی بے ساختہ تحریک تھی اور یہی آخری تحریک بھی تھی۔ یہ سوال نہ اٹھاؤ کہ ہماری یہ کوشش کہاں تک کامیاب رہی۔ اس لئے کہ جب یہ مان لیا گیا کہ سانی جمہوریت کی یہ پہلی اور آخری تحریک تھی تو کامیاب رہی تو ناکام رہی تو اس کو اس ملک کی اور زبانوں پر فوقیت اور امتیاز تو بہر صورت حاصل ہے لیکن سچ بولو تو اُردو ناکام زبان نہیں رہی۔ وہ نوے فی صدی بڑھے کھسے ہندوؤں اور مسلمانوں کی زبان بنی۔ جاہل اور ان پڑھ عوام کی زبان کا سوال نہ اٹھاؤ۔ ان کی زبان درہل نہ ہندی رہی اور نہ اردو۔

اور اگر شہروں کی تاخاندہ آبادی کی بولی کو کسی زبان سے کسی حد تک بھی قرابت دہی تو وہ آزدوزبان تھی۔ کم سے کم آزدو اس زبان سے تو زیادہ ہی عوام کی زبان بن سکتی تھی اور بنی جس کو آج دفتر شاہی کے زور سے سارے ملک کی زبان بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے اور جس میں ہزاروں برس کے گڑھے ہوئے مردوں کی ملک آ رہی ہے۔ اس زبان کو حقیقت عوام کو کیا خواہش بھی قبول نہیں کرے ہیں یہ اور بات ہے کہ سیاسی عملیت کی بناء پر اس کی مقبولیت کا دھندورا پیٹا جائے۔ ہندی زبان کو آج جس طرح سے سنسکرت یا "ہارہا" سے نکلنے کا دھندورا پیٹا جا رہا ہے۔ اس سے آزدو کو تو خیر بعد میں نقصان پہونچے گا سب سے پہلے اور سب سے زیادہ اس سے ہندی ہی کی مٹی پیدا ہو رہی ہے۔ بجھے ڈرے کہ سنسکرت کی طرح ہندی بھی اندروں کی زبان ہو کر رہ جائے۔

لیکن اصل سوال آزدو کا تھا۔ آزدو زبان کو پیدا ہونے کی مدت جوئی اور اس ملک میں پہلے پہل اس کے بیج کب پڑے؟ اس پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اس کو دھرمابلا دھرم کو اور اپنے کو تنہا مانا ہوگا۔ اس کے بیج یقیناً اسی وقت پڑے جبکہ فارسی بولنے والی قوم ملک گیر کی دھن میں ہندوستان میں پہلے پہل آکر آباد ہوئی۔ یہ بات ذہن میں رکھنے کے قابل ہے کہ آزدو زبان دیہات اور قصبات میں نہیں پیدا ہوئی جیسا کہ ہندی اور دوسری مقامی زبانیں پیدا ہوئیں۔ آزدو ان مرکزی مقامات میں پیدا ہوئی جہاں فاتح اور حکمران قوم نے اپنی راجدھانی اور فوجی چھاؤنی بنائی اور جہاں حکمران طبقے کو عوام سے منجھبی اور اجتماعی تعلقات رکھنے کی سب سے زیادہ ضرورت پڑی اور جہاں ادنیٰ اور اعلیٰ کو میل ملاپ اور ربط و ضبط کے سب سے زیادہ سوتے ملے اس بات پر بھی تعلق اور مروج ایک رائے ہیں کہ ہمارے زبانوں کا شکر گاہوں میں پیدا ہوئی جہاں مسلمانوں اور ہندوؤں کو صحیح سے شام تک ایک دوسرے کے ساتھ سابقہ پڑا کرتا تھا اور فارسی زبان اور مقامی ہندی کو آپس میں لکھنے پلنے کے مسلسل سوتے مل رہے تھے۔ اسی رعایت سے جب یہ زبان پیدا ہوئی اور لوگوں کی توجہ اس کی طرف گئی تو اس کا نام آزدو پڑا لیکن یہ تو اس کا صرف ایک نام ہے تم جانتے ہو کہ اس کے دوسرے نام ریختہ اور ہندی ہیں۔ اول اول تو اس کو زیادہ ریختہ اور ہندی ہی کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ غالب کے زمانہ تک اس کو ہندی اور ریختہ کہا گیا۔ میرا خیال ہے کہ جب یہ زبان بازار سے نکل کر اور بیروں اور درویشوں کی صحبت سے گزر کر اپنے نگہ سے ہونے سے روپ اور سنگار کے ساتھ شاہی دربار میں آئی اور طبقہ اعلیٰ کو اس کی حیثیت کا اعتراف کر کے اس کی طرف متوجہ ہونا پڑا تو انھوں نے اس کو ہندی یا ریختہ کہنے میں کچھ عجز محسوس کیا اور احتیاط اور احتیاط کے ساتھ اس کو آزدو یا آزدو سے منسلک کہنے لگے یہاں تک کہ آج اس کا یہی نام پڑ گیا۔ یاد رکھا ہوں۔ نوابوں اور امیروں اور ان کے متوکلین کا احساس برتری تھا جس نے ہماری زبان کے تین ناموں

میں سے اُردو ہی کو منتخب کیا اور اسی کو برقرار رکھا اور یہ جو دھیرے دھیرے فارسی اور عربی الفاظ کا اردو میں غلبہ ہوتا گیا اس کا سبب بھی بہت بڑی حد تک یہی ہے۔ اس سے اردو زبان کو کچھ نقصان بھی پہونچا۔ اگر کوئی دور سے لیکر غالب اور ناسخ کے زمانے تک اُردو و نظم و نثر کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات دن کی طرح روشن نظر آتی ہے کہ جو عمومیت جو سہولت جو معصومیت اور نرمی ملا وہی اور دلی سے لے کر مصحفی اور جرأت تک اردو زبان میں برابری آ رہی تھی۔ وہ بعد میں باقی نہیں رہی اور اس کا سبب یہ ہے کہ اُردو و شاعری میں جب سے دبستان انجمن قائم ہوا اظاہری آرائشی اور نمائشی تکلفات پر زیادہ زور دیا جانے لگا اور تکلف اور آرائش کا معیار یہ قرار پایا کہ ہندی نثر اور الفاظ کو جہاں تک ہو سکے متروک کر کے نکالتے جاؤ اور فارسی اور عربی الفاظ اور ترکیبوں کو زبان میں ٹھونسے جاؤ۔ زرا میر کی زبان کا ناسخ اور آتش، غالب اور مومن کی زبان سے مقابلہ کو تو دونوں کے درمیان کتنا فرق محسوس ہوتا ہے۔ متاخرین شعراء فارسی کی تقلید نے عام طور سے اور بدستہ ناسخ نے خاص طور پر اردو زبان کو اس کی خدمت کے پردے میں نقصان پہونچایا۔ ۱۹۱۷ء سے انگریزی بد چارنی اور تعصب کے ساتھ ہندی کی جو تحریک ہوئی اس کے جہاں اور بہت سے اسباب تھے وہاں اردو زبان کا وہ نیا میلان بھی تھا جس کے محرک ناسخ تھے۔ وہ تو خیر بہت یہ ہوئی کہ اُردو و شاعری میں ناسخ کا خاندان کچھ بچلا پھولا نہیں اور داغ اور تیر نے روزمرہ بول چال اور محاورات پر زیادہ زور دے کر اُردو کو پھر عوام کی سطح سے قریب کر دیا۔ اور اس کو اس قابل بنایا کہ ہر کس و ناکس اس کو سمجھ سکے اور مزہ لے سکے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس کو یہ بھی تسلیم کرنا پڑا کہ فارسی کی آمیزش سے اردو زبان میں شبہی اور طراری آئی اور اس کی معنوی وسعت میں اضافہ ہوا۔ فارسی الفاظ اور ترکیبوں نے اردو میں دبیت کے منہ کو زیادہ چمکایا۔ اب رہ گیا انفرط نظریہ کا سوال سو صحیح اور صالح ذہن اعتدال قائم کر سکتے تھے اور اب بھی کر سکتے ہیں مگر یہ احساس ٹور کھنا ہی ہے کہ فارسی کے اثر سے اُردو میں یقیناً وہ دکھار اور دھوا پیدا ہوا جو بغیر اس کے ممکن نہیں تھا۔

اب آؤ اردو زبان کی ترکیب اور اس کے مزاج پر غور کریں۔ اُردو کی ملنسار اور ہمہ گیر طبیعت نے کس زبان کے عناصر اور اثرات کو کشادہ دلی کے ساتھ قبول کر کے اپنا نہیں بنالیا۔ انگریزی کے بعد شاید اردو ہی زبان ہے جس نے اپنے پرانے کی تفریق نہیں کی اور ہر زبان سے نیل رکھنے کے لئے ہر وقت تیار رہی۔ اُردو زبان کی جو سب سے زیادہ امتیازی اور قابل فخر خصوصیت رہی ہے اسی بنا پر اکثر جاہل اور کم ہیں اس کا مضحکہ اڑاتے ہیں بعض مخروں نے تو کہاں تک کہہ دیا کہ اُردو بھی کوئی زبان ہے وہ تو اسپرانتو (ESPRANTO) کے قسم کی ایک مخلوط زبان بنانے کی

منہ کو انگریز کو منہ کش ہے اور اس کا کوئی مستقبل نہیں دکنے والے نے بس ایک بات کہہ دی ہو سچا کچڑی بات ہی اور یہ نہ سوچا کہ کیا کہا۔ اسپرانتو ایک فرد واحد کا سودا سے خام تھا۔ زیر دست مختلف ملکوں سے الفاظ لے کر ایک کچڑی بنالی گئی تھی جو کسی طرح ہضم نہیں ہو سکتی تھی۔ اُردو کو بھی جی چاہے کچڑی کہہ لیجئے۔ ملکی اور غیر ملکی کس زبان کے الفاظ اس میں نہیں ملتے لیکن اگر اس بناء پر اس کو کچڑی کہا جائے تو پھر یہ ایسی دم بخبت اور گلی ہوئی کچڑی ہے جس کے مختلف اجزاء کو پھر الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اور جو اس قدر ملکی چٹکی ہے کہ نازک سے نازک معدہ اس کو نہ صرف نہ دھنم بلکہ مزیدار پاتا ہے۔

اُردو زبان شہر کے گلی کوچوں میں پیدا ہوئی۔ اسی لئے اس میں شہریت یعنی تہذیب و شائستگی زیادہ ہے۔ اور ابھی اس میں مزید عمرانی نفاستوں اور ثقافتی نزاکتوں کے لامحدود امکانات ہیں۔ یہ بات اس ملک کی دوسری زبانوں کو کم نصیب ہے۔ اس لئے کہ یہ دوسری زبانیں دیہات اور مضامات میں پیدا ہوئیں اور سماجی زندگی کی دور بہ دور بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں اور نزاکتوں کو اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت کو فروغ نہ دے سکیں۔ دوسری زبانوں میں اب تک جو قدامت کی ہمک غالب ہے اس کا سبب یہی ہے۔ ملک کی شایر ہی کوئی دوسری زبان ایسی ہو جو ترقی پسندی میں اُردو کا مقابلہ کر سکے اور جو اُردو کی طرح بغیر مکتب باز محنت کے فراخ حوصلگی کے ساتھ زندگی کے نئے مطالبات اور رجحانات کو اپنے دامن میں سمیٹ رہی ہو۔

زرا اردو زبان کی ابتدا اور اس کی تواریخی رفتار کا جائزہ لے ڈالو۔ وکی سے لے کر اس وقت تک کسی زبان کی تہذیب اور تہذیب کے لئے کوئی بہت بڑی مدت نہیں لیکن اس کم مدت میں اردو ترقی کی کتنی منزلیں طے کر چکی ہے نظم کی مختلف صنفوں میں جو دور بہ دور ترقیاں ہوئی ہیں اور اب تک ہو رہی ہیں اور جس طرح ان میں نئے اقراء اور نئی قوتیں سرايت کرتی رہی ہیں اگر ہم اپنی نگاہ انہیں تک محدود رکھیں تو بھی ماننا پڑے گا کہ ملک کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں اُردو بہت آگے ہے اور اس میں ترقی کی لامحدود فطری صلاحیت موجود ہے۔ اُردو شاعری کے کسی ایسے دور کو دیکھو جو ایک دوسرے کے بعد آئے ہوں۔ خیالات و اسالیب معنی اور بیان، لب و لہجہ اور تہور کے اعتبار سے دونوں دور کی شاعری میں بہت واضح فرق محسوس ہوگا۔ برخلاف اس کے ہندی شاعری میں دور بہ دور ایسا واضح اور قطعی فرق محسوس نہیں ہوتا۔ لیکن شاعری کو چھوڑ دو اور نثر کو۔ اس لئے کہ کسی زبان کی تہذیب اور ترقی کی صحیح جانچ نثر ہی سے ہو سکتی ہے۔ نثر کی قابلیت کسی زبان میں اس وقت آتی ہے جب وہ زبان اچھی طرح منجھکتی ہے اور اس میں مبسوط مفصل اور مقبول و مدلل خیالات کو ان کی تمام نزاکتوں اور باریکیوں کے ساتھ ادا کرنے کی استعداد پیدا ہو جاتی ہے۔ نثر باغِ انساں کے باغِ فہم و ادراک کی زبان ہے۔

اُردو زبان کے نظری اکتسابات ایسے ہیں جن پر کوئی زبان بجا طور پر بنا کر نہ سکتی ہے۔ زیادہ پیچھے جانے کی ضرورت نہیں۔ صرف زورٹ ولیم کالج کے زمانہ سے اس وقت تک کا سرسری جائزہ نو۔ زمانہ کے ساتھ مختلف جلد یہ زبان ارتقائی منزل میں طے کرتی گئی ہے۔ ادب کی کوئی صنف ہے جس پر اس نے اعتماد کے ساتھ قدرت نہ حاصل کر لی ہو۔ روایت سے لے کر انقلاب تک دنیا کی نئی زندگی کا کونسا فکری میلان یا اسلوبی کیفیت ہے جس کو اس نے اپنا خاصہ طبعی نہ بنا لیا ہو۔ ذہنی یا عقلی، داخلی یا خارجی زندگی کا کونسا عناصر ہے جس کو اس نے اپنی ہستی کا اصل جزو نہ بنا لیا ہو۔ شریں ترقی کا سب سے زیادہ بختہ اور اہم ثبوت اس کا تنقیدی اکتساب ہوتا ہے کیونکہ کسی زبان میں تنقید کی قوت اُس وقت فروغ پاتی ہے جب وہ زبان کافی بالغ ہو چکی ہے اور حقیقی ادب کی استعداد اس کے اندر درجہ تکمیل کو پہنچ جاتی ہے۔ اور ہم اعتماد اور فخر کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ اُردو زبان نے اپنے اندر جیسا تنقیدی ملکہ پیدا کر لیا ہے وہ ہمارے ملک کی کسی دوسری زبان کو ابھی تک میسر نہیں۔ اور اس کا سبب کھلا ہوا ہے۔ جیسا کہ کہہ چکا ہوں اُردو پیدا کنشی طور پر بڑی فراخ دل اور خوش آمیز واقع ہوئی ہے۔ آفاقیت اور ہمہ گیری اس کے خمیر میں ہے۔ ادبی تنقید کا کونسا برائیا نیا کلیہ کی، روحانی یا انقلابی میلان یا نظریہ ہے اور کونسا قدیم یا جدید تصور یا اسلوب ہے جو اُردو میں منتقل ہو کر اس کا اپنا جوہر نہ بن گیا ہو۔ مجھے یہ کہنے میں مطلق تامل نہیں کہ اُردو زبان کا ایک اپنا تنقیدی مزاج قائم ہو گیا ہے اور اس مزاج کی ترکیب میں برائی اور نئی بشرتی اور مغربی دنیاؤں کے سارے زندہ تمدنی آثار اور عناصر اور تمام صالح اور ترقی پذیر قوتیں داخل ہیں۔

میں نے قصداً اس بحث سے پرہیز کیا ہے کہ اُردو زبان کی اصل کیا ہے اور وہ ہرج بھاشا سے نکلی ہے کسی اور بھاشا سے۔ یہ بحث نہایت فرسودہ ہے اور ہم اس میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔

مکرئی، بولی اور پڑی بولی کے جھگڑے کو گڑھے ہوئے مرنے آکھاٹنے والے چکائیں۔ ہم تو بس یہ جانتے ہیں کہ آج جو اُردو بولی جاری ہے اس میں فارسی، عربی اور اس ملک کے تمام خطوں کی بولیوں کے اجزائ شامل ہیں۔ اتنا تو مسلم ہے کہ اُردو دلی اور لواراج دلی میں پیدا ہوئی یعنی فارسی زبان اور اس مقامی زبان کے اختلاط سے اس کی تخلیق ہوئی جو دلی اور اس کے جواریں رائج تھی لیکن ہم کو یہ بھی معلوم ہے دلی اور شمالی ہندوستان کے دوسرے مرکزی شہروں میں اس نواں پیدا کی طرف شروع شروع میں کمی نے توجہ نہیں کی اور اس کو دکن والے اٹھائے گئے۔ ایک مدت تک یہ وہیں رہی اور زیادہ تر درویشوں اور درویش مزاج شاعروں اور غریب گاروں کی صحبت اور گرائی میں ہر دان چڑھی۔ جب جوانی کے دن قریب آئے اور کچھ رنگ و روپ نکھر اٹھا بادشاہوں اور نوابوں کی بچھاہ پر چڑھی۔ بالآخر یہ دکن سے پھر شمالی

ہندوستان میں آئی اور غصہ اور عوام و دونوں نے اس کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور سر آکھوں بہٹھا یا۔ یہ ہے اردو زبان کی روداد اور انہی سے ظاہر ہے کہ جنوب سے شمال تک اور مشرق سے مغرب تک اس ملک کے ہر خطے اور ہر فرقے کے مذہب معاشریت اور زبان کے بہترین عناصر اردو کی رُوح میں سرایت کئے ہوئے ہیں اور آج اس کے اندر دوسرے ممالک کے فکر اور بیان کے تمام تربیت یافتہ میلانات اور اسالیب اسی طرح شیر و شکر ہیں جس طرح کوٹلی آثار اور عثمانیہ ہم کو چاہئے تھا آہم زبان اور ادب میں اس منزل سے آگے قدم بڑھائیں یہاں اردو اس وقت ہے یعنی اردو زبان اور ادب کو ساتھ لے کر آگے بڑھنا تھا۔ اس لئے کہ یہ زبان کسی ایک طبقہ یا کسی ایک جماعت یا کسی اجتماعی نظام کی پیداوار نہیں ہے اس کی تخلیق اور تکمیل میں ملک اور ملت اجتماعی کی یکڑوں برس کی تواریخ شریک ہے۔ اس سے تجاہل برتنا یا اس کو مٹانا آسان نہیں ہے۔ اس کی پشت ہر تمدنی اختلاط اور تمدنی استخراج کے بے شمار تواریخیں اور ہیں جو لوگ اردو کو مٹانا چاہتے ہیں دو گویا ملک کی تواریخ کو ملیا سیٹ کرنا چاہتے ہیں لیکن تواریخ کوئی مسجد یا مندر نہیں ہے جس کو جب چاہا ڈھادیا اور جب چاہا بنا دیا۔ وہ ایک زندگی کی بڑھتی ہوئی قوت ہے جو بہر حال آگے بڑھے گی اور جو کوئی اس کے ساتھ قدم ملائے ہوئے آگے چلنے پر آمادہ نہ ہو گا اس کا گلا گھونٹ کر جہاں کا تھاں سپرد خاک کر دے گی۔

جو رچی اور پلینی ہوئی مذہب اردو زبان میں ملتی ہے وہ ہمارے ملک کی کسی زبان میں نہیں ملتی۔ اس دعوے کے ثبوت میں پہلی بات تو یہ ہے کہ اردو درحقیقت انات کی زبان نہیں ہے یہ محاوروں کی زبان ہے اور محاورے کسی زبان میں اس وقت پیدا ہوتے ہیں جب کہ وہ معاشرت اور تہذیب کی دور بہ دور بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں اور اس کی تمام فکری اور عملی نزاکتوں اور نفاستوں کی منزلیں طے کر چکی ہے۔ اردو اس لحاظ سے بڑی سرمایہ دار زبان ہے۔ اس نے فارسی اور ہندی کے الفاظ سے محاورے حراشے اور یہ محاورے اس زبان کی سب سے بڑی میراث ہیں کسی لفظ کو لے لو اور فوراً اس لفظ کے گرد تم کو پچھپیوں محاورے ستاروں کی جھرمٹ کی طرح گردش کرتے ہوئے نظر آئیں یہ اردو زبان کا وہ سلیقہ ہے جو ہندوستان کی کسی دوسری زبان کو نصیب نہیں ہوا۔ اس کے علاوہ اردو میں ایک لفظ یا ایک فقرے کو ایک خاص موڑ لے کر پانچ یا ادا میں ذرا سی تبدیلی پیدا کر کے جس طرح اس کی معنوی کائنات کو کچھ سے کچھ کر دیا جاسکتا ہے۔ یہ وہ کسی دوسری زبان میں ممکن نہیں۔

مفضل اردو زبان کی زرخیزی اور جدت افزائی کی بے پایاں صلاحیت کو مد نظر رکھتے ہوئے ایک طرف تو قومی اور قومی طور پر یہ دکھ ہوتا ہے کہ حکومت اور وہ جماعت جو سماج کی اجارہ دار بنی ہوئی ہے دونوں کا بڑا وارڈ زبان کے ساتھ ایسا معاملہ ہے لیکن دوسری طرف اردو رنگا ہی سے کام لیا جائے اور حال اور مستقبل دونوں سے زرا بے نیاز

ہو کر دور کے مستقبل کو نظر میں رکھا جائے تو یقین ہوتا ہے کہ جو زبان اتنی ارتقائی منزل میں طے کر کے اس قدر مہذب اور شائستہ ہو چکی ہو وہ کبھی فنا نہیں ہو سکتی۔ اگر ہمارے ملک اور اس کے معاشرتی نظام کو ترقی کرنا ہے اور آزادی کو فروغ دینا ہے تو شعوری یا غیر شعوری طور پر اعتراض کے ساتھ یا بغیر اعتراض کے آزدو کے تمام محاسن اور برکات کو اپنا بنانا پڑے گا۔ یہ اور بات ہے کہ ہندی ہی کو آزدو ہونا پڑے یا اپنے دل کو سمجھانے کے لئے آزدو کا نام ہندی رکھ دیا جائے۔ بہر حال اگر ہمارے ملک کو ترقی کرنا ہے، ایسی ترقی جو ہماری پرانی تواریخ کا ایک سلسلہ ہو، اور اگر اس کو کسی ایسی زبان کی ضرورت ہے جو اس ترقی میں اس کی واقعی مددگار ثابت ہو تو اس نیم برہمن کی تین سو سے اوپر زبانوں کا جائزہ لینے کے بعد ماننا اور کہنا پڑے گا کہ یہی آزدو ہی زبان ہے جو ادنیٰ مزدور سے لے کر تخت نشین سلطان اور گوشہ نشین درویش سے لے کر منبر کے خطیب تک سب کے کام کی ہے۔ اور جس نے سب کی زندگی کی اہم خصوصیات کو اپنے اندر یکساں طور پر جذب کیا ہے۔

اب ایک سوال اور ہے جس کو بڑا اہم سوال سمجھا جاتا ہے یعنی رسم خط کا سوال۔ مجھے یہ سارا شور و غوغا بڑا مخرب معلوم ہوتا ہے اور مجھے اپنے مزاج کی سودا دیت کے باوجود بڑی ہنسی آتی ہے جس ملک میں تواریخ یا قبل تواریخ کے کسی دور میں بھی کوئی ایک زبان رائج نہ رہی ہو اور جس ملک میں بیسویں صدی کے ایک نصف گزر جانے کے بعد بھی جب کہ ہم کم سے کم کہنے کے لئے آزاد ہو چکے ہیں۔ اور آزادانہ پڑھوں کی تعداد ایسی بھیاں کہ ہمارے اس میں کس زبان اور کس رسم الخط کو عام کہا جائے۔ بے ہمارے ان پڑھ کسانوں اور مزدوروں میں جس زبان کو ہاں ہو قومی زبان اور جس خط کو ہاں ہو قومی خط بنا دو۔ آزدو یا ناگری تو ایک طرف مہرائی یا یونانی یا لاطینی رسم الخط کو رائج کرنا چاہا ہو تو رائج ہو سکتا ہے۔ یہاں کی لاکھوں اور کروڑوں کی تعداد کو ہندی پڑھاؤ چاہیے آزدو چاہیے انگریزی، ان بے ہماروں کو تو بہر صورت ابجد ہی سے شروع کرنا پڑے گا۔

ناگری رسم الخط کی حمایت اور تائید میں بہت کچھ کہا جا رہا ہے۔ سب سے زیادہ دعوے کی بات جو کہی جا رہی ہے وہ یہ ہے کہ ہندی زبان اور ناگری حروف کے جاننے والے یہاں اکثریت میں ہیں۔ اگر اس کو مان بھی لیا جائے تو انگریز اور اقلیت کے درمیان جو حاشیہ بکھلے گا وہ بہت کم اور ناقابل لحاظ ہو گا۔ اس لئے کہ جیسا کہ میں کہ چکا ہوں یہاں اکثریت سے کثیر تعداد ایسوں کی ہے جو نوشت و خواند کی قابلیت نہیں رکھتے۔ دوسرے اگر اردو زبان کو اصل جہنم بھی کر دیا جائے تو یہ کیسے مان لیا جائے کہ اس ملک کی اکثریت ناگری سے زیادہ مانوس ہے۔ نہ اس مفروضہ اکثریت کا مزید تجزیہ کر دو تو حقیقت کھل جائے۔ بنگلہ، اڑیسہ، گجراتی، مرہٹی اور جنوبی ہندوستان کی کئی اہل زبانیں اور بھرپور ہاڑی علاقوں کی مقامی

بولیاں کہاں جائیں گی اور ان کے رسم الخط کیا ہوں گے؟ یہ سب دھوکا ہے اور ہم بڑے دھوکے میں ہیں۔  
 آزدو رسم الخط ہر ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ وہ باہر سے آیا اور اس سے برسی ہلکا آتی ہے۔ باہری اور  
 برسی اثرات سے بچ کر ہم کہاں جائیں گے۔ ناگری رسم الخط جو دراصل سنسکرت رسم الخط ہے کچھ کم برسی نہیں غلط اللہ  
 اب تک ناگری آزدو دونوں خطوں سے کیساں بیگانہ ہے۔

ایک زبردست بات جو ناگری رسم الخط کی موافقت میں کہی جاسکتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کا تائپ بنانا آسان  
 ہے۔ یہ کوئی بہت قوی حجت نہیں ہے۔ آج اگر اس مختصر نویسی یعنی شارٹ ہینڈ کو ترک کر دیا جائے جس کو ہم اردو رسم الخط  
 کہتے آئے ہیں اور اردو حروف تہجی کو اعراب کے ساتھ پورا پورا لکھا جائے تو میرا دعویٰ ہے کہ وہ ناگری حروف کے  
 مقابلے میں تہجی اعتبار سے کم جگہ اور کم وقت لیں گے اور پھر آزدو رسم الخط کا تائپ بنانا آسان ہو یا تعلق زیادہ آسان  
 ہو گا یہاں تک تو خطی اور اخلاقی نقطہ نظر سے بحث تھی۔ اب میں ایک دوسری بات کہنا چاہتا ہوں جس کو تم جیسے حق پسند  
 اور سوچنے والے لوگ ہی سے کہہ سکتا ہوں۔ زرا ناگری حروف کی ساخت اور ہیئت پر غلطی سے دل سے نظر ڈال جاؤ  
 اور غور کرو۔ کتنے پیچیدہ خطوط اور کتنے ٹیڑھے میڑھے اجزائے ان کی ترکیب ہوئی ہے۔ مجھے یہ حروف زمانہ قبل تاریخ  
 کے ہیروگلیف (HEIROGLYPHICS) مثلاً مصری، سریانی اور بابلی اور کلدان کے کتب حروف کی یاد دلاتے ہیں  
 اور موجودہ زمانے میں ان کی نظیر چینی رسم الخط ہے جس کو جاننے کے لئے فن نقاشی کے تمام پیچ و خم سے واقف ہونے کی  
 ضرورت ہے۔ اسی سلسلہ میں ایک اور بات ذہن میں آئی۔ ناگری حروف میں یہ جو ڈانڑی لگائی جاتی ہے اُس کے  
 بارے میں بھی کبھی تم نے سوچا ہے کہ کس نیم وحشی دور کی یادگار ہے؟ وہ اس دور کی یادگار ہے جب کہ انسان نے  
 پہلے پہل لکھنا سیکھا تھا اور اس کی تحریر سیدھی نہیں ہوتی تھی بسط بھی ایجاد نہیں ہوا تھا۔ اور بھوج پتر ہر ایک نیم متمدن  
 قوم کی پکارت ہے۔ ہوتے ہاتھوں سے اُلٹے سیدھے کچھ لکھ کر آئندہ نسلوں کے لئے چھوڑ جانے کی پہلی کوشش کر رہی تھی۔ وہ کپکپا  
 اور عدم اعتماد اس زبان اور اس رسم تحریر میں اب تک باقی ہے۔ میرا یہ کہنا بہتوں کو کھلے گا، لیکن ایک گھاس کی بچی  
 کو گھاس کی بچی ہی کہا جائے گا اور دو اور دو کو ہار ہی ماننا پڑے گا۔ حقیقت بہر حال حقیقت ہے، چاہے وہ کتنے ہی  
 تلخ کیوں نہ ہو۔

آزدو حروف تہجی ایک اور لحاظ سے بھی قابل ترجیح ہیں۔ ان میں آریائی اور سامی اور دوسری نسلوں کی تمام  
 زبانوں کے جملہ اصوات کو ادا کرنے کی سکت ہے۔ جس طرح اردو لغات اور محاورات میں ہمہ گیری ہے۔ اسی طرح  
 اصوات میں بھی ہے۔ ہر ملک اور ہر قوم کی زبان کے تمام حروف کی آوازوں کو اس نے اپنا بنا لیا ہے۔



آخر میں رسم الخط کے سلسلے میں ایک سوال اور ہے جو فیصلہ کن ہے۔ اپنے اکثر ہندی پرست احباب سے یہ سوال کر چکا ہوں اور وہ اس طرح خاموش ہو گئے ہیں جیسے کسی آنے والے وقت کے اچانک احساس سے سہم گئے ہوں۔ سوال تقابلی اور تمدنی ہے اگر ہم ناگری رسم الخط جانتے ہوں تو بہ یک وقت کتنے ملکوں کے حروف تہجی پر ہم کو عبور حاصل ہوتا ہے؟ اور اگر اردو رسم الخط سے واقف ہوں تو ہم کہاں ہوتے ہیں؟ اور اگر زرا اپنی جذباتیت سے ایک معقول انسان کی طرح آزاد ہو کر سوچیں اور سمجھیں اور اپنے تمام رجحانی میلانات اور تعصبات کو برطرف کر کے رومی رسم الخط اختیار کر لیں تو اس کڑے ارضی میں ہماری کیا حیثیت ہوتی ہے؟ جواب بہت ظاہر اور صاف ہے۔ ہندی رسم الخط صرف ہندوستان میں اور وہ بھی اس کے صرف بعض صوبوں اور علاقوں میں رائج ہے اور اردو رسم الخط جاننے سے ہم مصر عرب فلسطین اور قریب قریب سارے مشرق وسطیٰ کے رسم الخط سے بیک وقت آشنا ہو جاتے ہیں یعنی بہت بڑا ابتدائی مرحلہ طے کر لیتے ہیں۔ اور اگر جی کڑا کر کے اردو اور ناگری دونوں رسم الخط کے دیوانے رومی رسم الخط اختیار کر لیں تو وہ کرمی دھوکے کی ایک بہت بڑی شکل پر قابو پا جاتے ہاتے ہیں۔ اس لئے کہ مذہب دنیا کا شاید ہی کوئی گوشہ ایسا ہو جہاں بڑھا کھا طبقہ اس رسم الخط سے واقف نہ ہو۔ جاہل اور ان بڑھ کر وڑوں کی تعداد کو درمیان میں نہ لانا کیونکہ ان کے لئے تو بہر صورت ہر رسم الخط ابتدا میں جہنی ہو گا۔

میں ممالک اتحاد اور آفاقی ارتباط کا قائل ہوں اور اس مبارک مستقبل کا خواب دیکھ رہا ہوں جبکہ ساری انسانی دنیا ایک انسانی اخوت کے رشتہ میں گندھ کر ایک ہو جائے گی، اس آفاقی برادری کی تنظیم کی طرف میرے خیال میں ایک اہم قدم یہ بھی ہے کہ سارے کڑے ارضی کا رسم الخط ایک ہو جائے اور اس منطقی آفاقیت کے لئے سب سے زیادہ سوزوں رومی رسم الخط ہے۔ اگر ہم اپنی نیم دشتیانہ جغرافیائی اور نسلی تعصبات سے جو کہ بڑھاپہ کی روایتی زنجیریں ہیں اپنے کو آزاد کر سکیں اور اندھی اور بھونپی پاسداریوں سے جو کہ اس ہمارا گلا گھونٹے ہوئے ہیں اپنے کو چھو سکیں تو ہم بڑی کشادہ دلی اور خندہ پیشانی کے ساتھ اس سنگین حقیقت کو مان لیں گے۔ مگر یہ دشت فکر و نظر مجھے ابھی تک روس میں بھی نظر نہیں آئی۔ روس کا روایتی رسم الخط بے انتہا مشکل اور الجھا ہوا ہے اور اس میں شہسودز قاعدہ بہت ہیں اور روس کے علاوہ کسی خطے میں یہ خط رائج نہیں۔ روس کا یہ آبائی رسم الخط یورپ کے دوسرے زندہ رسم الخط کے مقابلے میں وہاں کے بعض مردہ رسم الخط سے زیادہ مشابہ ہے روس کا سوزنی رسم الخط اپنی طوالت اور پیچیدگی کے اعتبار سے بربریت کے دور کی آخری یادگار معلوم ہوتا ہے اور ابھی تک وہ اسی کو اپنا ریاستی یا دفتری رسم الخط بنائے ہوئے ہے۔ یہ ایک قسم کی اجداد پرستی ہے جو اس کے آفاقی نظام فکر کے منافی ہے۔ روس اگر کسی جغرافیائی

یانسلی تصویر کی اشاعت کرنا چاہتا ہے اور اگر اس کا بھی مقصد کسی نئے قسم کا سامراج ہے تو مجھے کچھ زیادہ کہنا نہیں ہے کیونکہ یہ مقصد اب پورا نہیں ہو سکتا لیکن اگر وہ کسی انسانی اور آفاقی تخیل کا علمبردار ہے تو اس کو اپنا رسم الخط بدلنا ہو گا اور بدلنا ہوا رسم الخط رومی ہو گا۔ رسم الخط میں جس قدر زیادہ سہولت ہوگی وہ اسی قدر زیادہ عالمگیر ہو سکے گا۔

دم الخطا کے سلسلے میں جو کچھ کہا ہے۔ اس سے دنیا کے کسی نسطے کے ہر پڑے کئے آدمی کو اتفاق ہوگا بشرطیکہ وہ گنوار نہ اور تمہاری سمجھ میں تو بہر حال میری باتیں آہی گئی ہوں گی اس لئے کہ ساری دنیا گنوار ہی میں تم کو ایک پورے جنم تک گنوار سمجھنے کے لئے تیار نہیں۔ اب میں اس خط کو جلد ختم کرنا چاہتا ہوں۔ زندگی میں تمہارے نام یہ میرا پہلا خط ہے جو اتنا طویل ہو گیا۔ اب حزن آنحو کے طور پر کچھ اور سن لو۔

اگر کسی ملک کی کوئی ایک زبان ہو سکتی ہے تو یقیناً وہ ایسی زبان ہوگی جو زمانہ قبل تاریخ سے لے کر دور حاضر تک اُس ملک کے تمام تواریخی روایات اور تمدنی انقلابات کو اپنے اندر جذب کئے ہو۔ اور اگر ہندوستان ایک ملک ہے اس کو ایک ملک بنانا ہے تو ہم کو ایک ایسی زبان اختیار کرنا ہے یا دھیرے دھیرے بنانا ہے جو ایورسٹ کی چوٹی سے اس کا رمی تک اور کچھ اور گجرات سے بنگال اور آسام تک اور کول بھیل اور گوندہ سنتال کی وحشیانہ تہذیب اور دام اور کرشن کے زمانے کے خرافاتی تمدن سے لے کر مسلمانوں کے عہد یعنی ازمنہ وسطیٰ تک اور ازمنہ وسطیٰ سے لے کر انگریزوں کے دور تک اس ملک کی تواریخ کے جتنے زندہ روایات اور صحیح مناظر ہیں ان سب کو وسعت نظر اور آزادی خیال کے ساتھ سمیٹ لے۔ اور پھر موجودہ کردی زندگی کے نئے میلانات اور مطالبات کو قبول کرتے ہوئے آگے بڑھے۔ اور بجائی میں یہ کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ہندوستان میں ملاوہ اُردو کے کوئی دوسری زبان نظر نہیں آتی جو اس قدر شرافت نفس اور ایسی منصف مزاجی کے ساتھ سارے آفاق سے یگانگت برتے کے لئے تیار ہو اور جس میں تمام دنیا کے قدیم و جدید محسوسات و افکار اور روایات و اسالیب کو اپنا بنا لینے کی ایسی بالغ توانائی موجود ہو۔

رو گیا اُردو زبان پر جو یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس میں ملکی روایات و اساطیر اور ملیح باتوں کے قصص کے ساتھ بیگانہ برقی لگی ہے اور ہر دینی اثرات کا غلبہ ہے سواس پر ہم تم بارہا تبادلہ خیالات کر چکے ہیں لیکن ان باتوں کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم قادیانی کو زندگی کی سب سے زیادہ جاہل و قوت تسلیم کریں۔ ہم جانتے ہیں کہ اُردو کی داغ بیل اس وقت پڑی جبکہ ہندوستان میں مسلمانوں کی تہذیب کی نفرتیں مسیحیوں کی نسبت کم تر تھیں۔ ایسا ہی ہزار بار ہے کہ غالباً اوپر کمر اس قوم یا جماعت کی بود و آس و جمع قطع طور طعنے، موازنہ اور است کی تعلیم کو محکم طعن نے خود وہابیات

اور کمر اس قوم پر جہالت کی بود و آس۔ جمیع قطع طور طریقے، انداز و اہل کی تعلیم کو محکم مصلحت نے خود مبالغہات و ایما و اذہائے انہیں یہ سوال اب بے وقت اور بیکار ہے اس لئے کہ ایسا ہی ہونا رہا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا۔

ہوا تو ہمارے ملک کی کمزوری ہے اور ہمارا ملک خود اپنی کمزوریوں کا شکار رہا ہے۔ جب آریائی قوم آئی تو یہاں کی ملکی تہذیب و معاشرت پر اس طرح چھا گئی کہ آج بھی اچھی طرح پتہ نہیں چلتا کہ یہاں کے اصلی باشندے کون تھے۔ اور ان کے خالص ملکی رسوم و رواج کیا تھے مسلمان جب ایک فاتح قوم کی حیثیت سے یہاں وارد ہوئے تو یہاں کے لوگوں نے ان کے معاشرتی نظام، ان کے کردار و گفتار اور ان کے روایات و قصص کو فائق پایا۔ اور ان کے ساتھ موانست اور کچھیتی کا اظہار کرنا اپنے لئے باعث فخر سمجھا لیکن یہی ایک تواریخی واقعہ ہے کہ مسلمانوں نے یہاں کی تہذیب کو ملیا میٹ نہیں کیا، جن لوگوں کو مسلم دور کی تواریخ کے صرف چند غلط تصنیفات یاد ہیں جن کی نظر صرف اس بات پر ہے کہ یکا دکا مندر رسا کر گئے گئے یا ان کو مسجد بنا دیا گیا جن کو ساری داستان میں صرف اتنا یاد ہے کہ ”مالگیر ہندو کش تھا عالم تھا ستر گشتا“

وہ کان کھول کر سن لیں کہ اس کے باوجود کہ مسلمانوں کے زمانے میں دربار و دفتر کی زبان فارسی تھی انھوں نے یہاں کی تہذیب اور تمدن اور زبان اور ادب کی سرپرستی کو اپنا فرض سمجھا اور ان کو فروغ دیا۔ اس اہم حقیقت کو تواریخ کے کسی آئندہ دور میں بھلایا نہیں جاسکتا کہ مسلمانوں کا عہد حکومت ہندی زبان و ادب کا سنہرا دور تھا یہی نہیں بلکہ اس زمانے میں سنسکرت زبان کے بہترین علمی اور ادبی ذخیرے کو بڑے بڑے فاضلوں کے ذریعہ فارسی میں منتقل کیا گیا۔ غرض کہ مسلمانوں نے آریائی فاتحوں کی طرح اس ملک کی تواریخ اور روایات کو برباد نہیں کیا یہی بات تو ہے کہ جس شخص یا جس جماعت کو کسی ایک تمدن یا کسی ایک زبان کے ادب کا صحیح فطری ذوق ہوگا وہ ہر تمدن اور ہر زبان کے ادب کا احترام کرے گا اور اس کی ترقی کو دیکھ کر خوش ہوگا۔ اسی لئے میرا خیال ہے کہ جو لوگ آج ہندی کی بہبود اور اس کی توسیع و ترقی کے لئے آزد و کونیت و مال و دکننا چاہتے ہیں وہ تمدن اور ادب کے ذوق سے بالکل عاری ہیں۔ ان کے دلوں کا اگر جائزہ تو ہندی زبان اور ادب کا درو بھی نہیں ملے گا اس لئے کہ ایک زبان کو زندہ رکھنے کے لئے دوسری زبان کا خون ہسنا تو حسبِ طبیعت نہیں بغیر معادہ کے قسم کی بات ہے۔ اسی سلسلے میں ایک بات اور ذہن میں آئی جو زبان اپنی بقا اور ترقی کیلئے ضروری ہے کہ دوسری زبانوں کو مٹایا جائے اس زبان کا خدا ہی حافظ ہے۔ مگر یہاں کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ خیر سنو! جس تواریخی استبدادیت کا ذکر ابھی کر رہا تھا اس کی آخری مثال ہمارے ملک میں برطانوی حکومت ہے جس کے آثار آزادی کے ساڑھے چار سال بعد آج بھی باقی ہیں۔ ہم اب بھی انگریزی زبان اور ادب کے قائل ہیں اور ان کے حوالوں سے ہمسوں سے مرعوب ہو جاتے ہیں۔ یہی نہیں آج تمام ادمائے آزادی اور ہرانی تہذیب پر واپس چلوں گے نعرے کے باوجود ہم حکومت اور ہمارے سوچ بچار اور کاروبار کا عام انداز دہی ہے جو انگریز ہم کو دے گیا ہے یا جو امریکہ کا اہل شاؤ

ہے۔ آج بھی جبکہ ہم نقیل سنکرتی ہندی کو سارے ملک کی بھاشا بنانا چاہتے ہیں انگریزی الفاظ اور اقوال کا رعب شعوری یا غیر شعوری طور پر ہمارے دل و دماغ پر چھایا ہوا ہے۔ یہ کہنے کے لئے تو ہماری علامانہ ذہنیت ہے مگر درحقیقت یہ اپنے سے زیادہ ہند اور ترقی یافتہ ملک کی برتری کا اعتراف ہے۔ ہم کتنا ہی جھوم جھوم کر اپنی پرانی سانسکرتی دھند کا ڈھول بجاتیں لیکن بھائی بیچ بات تو یہ ہے کہ ہمارے ملک کو بہ حالات موجودہ آفاقی تہذیب کی تحریک و تنظیم میں کچھ دینا نہیں ہے۔ رومانیت اور اورایت سے اب دنیا کا کام نہیں چلے گا۔ دیویکانند اور گاندھی جی اپنے اپنے مقدر کو پورا کر گئے۔ یہ لوگ ایک دم توڑتے ہوئے مٹی کی آخری سانس تھے۔ اب ایسے بزرگوں کی ہدایت کا دور ختم ہوا مگر یہ تو بڑی طویل بحث ہے اور یوہی درمیان میں آگئی ہے۔

ہاں تو اردو زبان اور ادب میں غیر ملکی عناصر کا جو غلبہ نظر آتا ہے وہ وقت اور حالات کا تقاضا تھا جو پورا ہوا اس لئے کہ پورا ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا اس میں ناسخ جیسے کوتاہ اندیش اور کم ہوش شاعروں اور ادیبوں نے اندھا دھند فراطبعی کی اس کا تدارک آسان ہے مگر اس کی صورت یہ تو نہ ہونی چاہئے کہ جو ردایات و صورت اور اصول و اسالیب اردو زبان یا ادب کے مزاج میں داخل ہو چکے ہیں ان کو زبردستی خارج کیا جائے بلکہ صحت بخش رویہ تو یہ ہو گا کہ ہندوستانی تواریخ اور تمدن کے توانا اور جاندار عناصر کو سلیقے کے ساتھ زیادہ سے زیادہ تعداد میں زبان کے اندر جگہ دی جائے اس سے زبان کوئی دشمن نہیں ملیگی اور اس کی ترقی کے امکانات بڑھ جائیں گے۔ یہ تو آفاقی اور عالمگیر انسانیت کا دور ہے۔ میر سے خیال میں اب جب کہ بیسویں صدی کا ایک نصف گزر چکا ہے اور ہم دنیا کے دور سے دور حصے کی معاشرت اور اس کے ادب سے واقف اور مانوس ہو چکے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ یکہم اور ارجم، رستم اور سہراب، ہر کیو، لیز اور اگیلینیر، جدعون اور شمسون، سر لانسلیٹ اور سر گالاہیڈ کو ایک ہی صف میں جگہ نہ دیں۔ دنیا کے ان تمام خرافاتی اور تاریخی تشبیہات اور استعارات اور تمثیلات کو حسن انتخاب کے ساتھ کام میں لانا ہند اور آفاقی انسانیت کا مطالبہ ہے جس کی تعمیل میں صرف تعصب اور تنگ نظری یعنی بربریت مانع آسکتی ہے مجھے یقین ہے کہ تم میرا مطلب سمجھ گئے ہو گے۔ تمدن، عمرانیت تہذیب نام ہے خیال اور نظر کے آزاد سے آزاد اور وسیع سے وسیع ہوتے جانے کا۔ دنیا بہت کافی مذہب اور آزاد ہو چکی ہے۔ اور ابھی اس کو بہت زیادہ آزاد اور مذہب ہونا ہے۔ اب کسی خاص ملکی معاشرت یا تہذیب کی رٹ لگانا جھوٹ اور فریب کی مالا جینا ہے۔ اب ایسی تہذیب دنیا کے کسی اندھیرے گوشے میں کسی وحشی قبیلے کے درمیان ملے لوٹے ترقی یافتہ اور شکستہ دنیا میں اس کا کہیں وجود نہیں۔ اب ہم کو ایک ایسی مرکب ملکی ملی اور رچی ہوئی تہذیب درکار ہے جو دنیا کے

مختلف خطوں کے مختلف عناصر اور اثرات کی مکمل آمیزش ہو جس میں نہ صرف اوستا، وید، نوریت، انجیل اور قرآن بلکہ کفر و ایمان کی تمام قوارچی ہتھتوں اور قوتوں کی متفقہ روح زندگی بخش اور حیات افزا انداز میں کام کر رہی ہو سارے کرۂ ارضی کو تمام تنوعات کے باوجود اب اس طرح ایک ہونا ہے جس طرح باہم مختلف سرل کر ایک راگ بن جاتے ہیں۔ اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ لے کر اب کوئی بالک امن و آرام سے نہیں بیٹھ سکتا۔

جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے میں اُردو کو اس ہم آہنگی اور خوش آمیزی کی بہترین ضمانت سمجھتا ہوں جہاں کہ میں نے شروع ہی میں کہہ دیا ہے اُردو محض ایک زبان نہیں ہے بلکہ ایک تمدن ہے جو ملک کی ساری قوارچ کو اپنی آغوش میں لئے ہوئے ہے۔ اس میں عربی اور فارسی کی بہتات اتنی ہی مضربے جتنی کہ سنسکرت اور پراکرت کی بھرا رہم کو بڑے سلیقے سے کام لینا ہے اور عربی فارسی کے الفاظ کو ملکی زبانوں کے الفاظ کے ساتھ اس طرح بٹھانا ہے کہ وہ ایک دوسرے سے اجنبی اور بے تعلق نہ رہیں۔ شدھ یا خالص تہذیب اور زبان کے نعرے کے خلاف ہم کو ٹٹکنے کی جوش برفادت کرنا ہے میرے سامنے اس وقت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی ”معراج العاقلین“ ملا وجہی کی ”سب سے“ اور کلیات دلی سے لے کر غالب اور اقبال تک کا پورا اُردو کا سرمایہ ہے یہ سرمایہ کسی زبان کے لئے بھی باعث فخر ہو سکتا ہے، ہم کو ان سب کو کام میں لانا ہے اور بدلتی ہوئی زندگی کے بدلنے ہوئے مطالبات کے مطابق نئے سلیقے کے ساتھ اسی لسانی اور ادبی ذخیرے سے بہترین اجزاء کو لے کر اور دنیا کی ترقی پذیر زبان اور ادب کے بہترین اجزاء کا ان میں اضافہ کر کے ہم کو اپنی زبان اور ادب کو نیا روپ دینا ہے۔ ہم کو سنسکرت تو زیادہ نہیں لیکن فارسی عربی اور دوسری زندہ اور ترقی پذیر زبانوں کے ساتھ پراکرت اور ہندی کے الفاظ کو اپنی زبان میں اس طرح سونا ہے کہ وہ باہم غیر مانوس نہ معلوم ہوں۔ اور جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں اس کے لئے بڑے سلیقے کی ضرورت ہے۔ اور سلیقہ بغیر آزاد خیالی اور فراخ دلی کے نہیں آتا۔ تعصب اور حسد سلیقے اور ہنر کے سب سے بڑے دشمن ہیں۔

اب اور کہاں تک لکھوں، تھک گیا، میں کہہ چکا کہ تہذیب اور زبان لازم و ملزوم ہیں اور تہذیب اور زبان دونوں کے معاملے میں ہمارے ملک نے بڑا خطرناک اور ملک راستہ اختیار کیا ہے۔ مجھے اندیشہ ہے کہ اقبال نے اپنی مجذوبانہ مشرق پرستی کی دمن میں مغربی تہذیب کے بارے میں جو کہا تھا وہ کہیں ہماری اپنی تہذیب پر نہ صادق آئے اور کسی کو نے سے کوئی حق پرست کہیں پکار نہ اُٹھے۔

تمہاری تہذیب اپنے ہاتھوں سے آپ ہی خود کٹی کرے گی

جو شاخ ازک پہ آستانہ بنے گا تا پائدار ہوگا

اور جوات تہذیب کے بارے میں بیخ ہے وہ زبان کے متعلق بھی صحیح ہے۔ ہم لوگ بڑی نازک خانہ برآشیانہ بنا ہے  
ہیں جو کسی آدمی کے ایک جھونکے میں زمین پر آکر خاک میں مل سکتا ہے۔

میں نے ہندی کے بارے میں جو کچھ کہا ہے مجھے امید ہے کہ اس سے تم کو کوئی غلط فہمی نہ ہوگی۔ اردو کے ساتھ  
جو مجھے محبت ہے اس کا تقاضا ہرگز یہ نہیں کہ ہندی یا کسی دوسری زبان کے ساتھ نفرت کروں اور پھر ہندی شاعری  
کے ساتھ تو مجھے بچپن سے انس رہا ہے اس انس کا تقاضا یہ ہے کہ ہندی کو بھی اور ترقی یافتہ زبانوں کی طرح چنبٹی اور  
پھولتی پھلتی دیکھوں۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ ہندی کے اجارہ دار ہی اس کو غارت کرنے پر تلے ہوئے ہیں مجھے یہ دیکھ کر  
بیشہ دکھ ہوا کہ ہندی میں ترقی کے میلانات کے مقابلے میں رجعت اور ماضی پرستی کے میلانات غالب ہیں اور اب تو  
یہ میلانات ہندی پر بھوت کی طرح سوار ہیں اور اس کا گھونٹے بغیر نہیں رہیں گے۔ کاش ہندی کے ہر می اب بھی  
ہوش میں آجائیں اور اس کو زمانے کے اشاروں کے مطابق آزادی کے ساتھ ترقی کرنے دیں! آج اگر ہندی کو  
صاف شہری اور سلیقے کی زبان بننے دیا جائے تو بہت ممکن ہے کہ جلد ایک زمانہ ایسا آئے جو اردو اور ہندی کی تفریق  
مٹا دے اور دونوں مل کر ایک سنجیدہ اور وسیع زبان بن جائیں۔

اب نصحت دو۔ ہری طرح خستہ اور رنجور ہو رہا ہوں اور نیند آئے یا نہ آئے اعضا بستر کی طرف مائل ہیں۔  
ہاں میں ایک عرصے سے ناامید کر یا تم کو جب خط لکھتا ہوں تو سچے اپنے نام کی جگہ ہر ویسی کا دستخط کرتا ہوں معلوم  
ہیں تمہاری توجہ اس طرف گئی یا نہیں ناامید کی بار مجھ سے پوچھ چلی ہے کہ میں اپنے کو "ہر ویسی" کیوں لکھتا ہوں میری  
سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا جواب دوں تمہیں سوچ کر بتاؤ کہ میں نے اپنے لئے یہ خطاب کیوں منتخب کیا مجھ سے اگر یہ پوچھو تو  
اس سے زیادہ کچھ نہیں کہہ سکتا کہ میں اپنے کو ہر جگہ اور ہر حال میں ہر ویسی اور بیگانہ پاتا ہوں۔ یہ نصیحت ہے کہ تم زندہ  
ہو اور مجھے یہی ہے کہ ایک دم تو توڑ کر زندہ رہنے والے کے ساتھ کوئی دوسرا بھی ہے جو اسی کی طرح دم توڑ رہا  
ہے اور ابھی رہا ہے۔

باقی بشرط زندگی

تمہارا

"ہر ویسی"

# حسرت کی عشقِ شاعری

(از اسلوب احمد انصاری)

حسرت کی غزل گوئی عہدِ حاضر کی غزل گوئی میں ایک انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں ترقی پسندی اور واقعیت کی ایسی آمیزش ہے جو اس کی صحت مندی پر دلالت کرتی ہے۔ اس شاعری کا آغاز ایسے زمانہ میں ہوا جب اس خاص صنفِ سخن پر انحطاط کا دور دورہ تھا۔ بزمِ دہلی کی نوائے آتشیں سرد ہو چکی تھیں، دبستانِ لکھنؤ میں ناخنی خرا کا سکڑا رواں تھا۔ حسرت نے دونوں مکتبوں کے بیشتر شعراء سے اپنے شاعرانہ رشتہ کو ظاہر کیا ہے۔ لیکن اگر مواد اور ہیئت دونوں کے اعتبار سے، حسرت کی شاعری کا جائزہ لیں، اور اس کی صحیح رُوح سے واقعیت بہم پہنچانے کی کوشش کریں، تو تسلیم کرنے میں ذرا بھی تاثر نہیں ہوگا کہ انھوں نے سیرادِ مومن کے دو رنگوں کو اپنے مزاج میں سو کر ایک نیا آہنگ اور ایک نئی فضا تیار کی ہے۔ اس معاملہ میں وہ بڑی حد تک مصحفی سے قریب تر ہیں۔ حسرت کو نہ تو غالب کے فکر سے حصّہ دیا گیا تھا، نہ میر کی آفاقی قنوطیت اور اُن کے شیوہ گفتار کو وہ بوری طرح اپنا سکے، لیکن اپنی تیز ذہانت اور احساس کی شدت اور خلوص سے کام لے کر انھوں نے عام انسانی تجربات کو ایسی بے ساختگی، ایسی شیرینی اور سوز و گداز کے ساتھ پیش کیا اور حسن و عشق کے فرسودہ مضامین میں ایسی تازگی، صداقت اور جدت پیدا کی کہ انھیں قدیم اور جدید رنگِ تغزل کے درمیان ایک اہم اور ممتاز جگہ دی جاسکتی ہے۔

حسرت کی غزل گوئی کی داغ بیل فتحپور میں بڑی علی گڑھ کی تعلیم اور ادبی سرگرمیوں نے اس پر پھیلایا۔ انھوں نے اساتذہ کے تمام دواوین کا مطالعہ اہتمام اور دقت نظر کے ساتھ کیا تھا کیونکہ اسے وہ فن کی نشوونما اور تکمیل کے لئے لازمی قرار دیتے تھے، اُن کی ذہنی تربیت پر اس مطالعہ کا نقش گہرا اور واضح ہے۔ گو اُن کا لہجہ اور اُن کا شاعرانہ عمل ان کی طبیعت کے نتیجہ و خم کے مطابق ہے، اور اُن کے فیضان کے سرچشمے، خود اُن کے گونا گوں تجربات اور اُن پر

نوٹ دیے مضمون دید میں موصول ہوا اس لئے حسرت نمبر میں درج نہ ہو سکا۔ (ایڈیٹر)

جذباتی رد عمل چھوٹے ہیں لیکن پھر بھی جیسا کہ اور بہت سے شعرا کے کلام سے ظاہر ہے اُن کے یہاں مختلف دھارے آکر مل جاتے ہیں۔ غالباً اسی غیر شعوری اکتساب کا یہ اثر ہے کہ شروع ہی سے حسرت کے انداز بیان میں ایک طرح کی صفائی اور اُن کی جذباتی کائنات میں ایک قسم کی تہذیب، ہمواری اور ترتیب نظر آتی ہے۔ اُن غزلوں کے جستہ جستہ اشعار کو پڑھ کر بھی، جو سہلہ اور اُس کے قرب میں لکھی گئیں، ہم چونک پڑتے ہیں، کیونکہ ہمیں اُن کے زبردہ دم میں ایک رچاؤ، ایک نیکی ہے۔ ایک طرح کے وقار اور وزن کا احساس ہوتا ہے جس سے حسرت کی آواز میں ایک ایسی تھر تھراہٹ سی محسوس ہوتی ہے جس سے ہمارے جذبات میں دفعتاً ایک بیداری اور تازگی آ جاتی ہے۔

نہا ہوا مجھ سا کوئی محو مست	ہوا کرتی ہیں باتیں دل سے کیا کیا
بار بار یہ آتا ہے کس کا خیال	بے خودی بننا مجھے کیا ہو گیا
امید نہیں اُن سے ملاقات کی ہر چند	آنکھوں سے گردشِ تماشا نہیں جاتا
تصور میں بھی اُن کے کچھ عجیب عالم نکلتا ہے	اسی پر تو مری حیرانیوں کا دم بھلتا ہے
دل ماروس میں جوتا ہے خون آرزو حسرت	دہی آنکھوں سے بن کر رنگِ غم بہم بھلتا ہے
دس صفحہ کی سادگی دیکھو	پھر ابھی سے سوال کرتا ہے
آتا تو ہوں خیال میں اُن کے کبھی کبھی	میں مودِ جفا ہوں، تو یہ بھی برا نہیں
ہزاروں بار نکلے اشک لیکن چہرہ بھی کم نکلے	الہی اور کیسے آرزو سے چشمِ غم نکلے
رات بھر اُن کے تصور سے ہوا کیں باتیں	کیا ہی آرام سے گزری شبِ فرقت میری
کھٹے جاموں کو نہ حاجت کبھی ماننے کی ہوتی	یعنی ہم حسرتی حنِ خداداد رہے
طبیعتِ خوشگوار درِ محبت ہوتی جاتی ہے	تھارے جو رہے پایاں کی لذت بڑھتی جاتی ہے

حسرت کی نمائندہ اور باقی رہنے والی شاعری از ادل تا آخر عشقیہ شاعری ہے۔ گو اُن کی ہمہ گیر شخصیت کے اور بھی بہت سے پہلو ہیں۔ اُن کی طبیعت کا ایک خاص میلان تو اس سے ظاہر ہے کہ انھیں بہت سے صاحبِ باطن بزرگوں سے قلبی ارادت تھی۔ اور اُن کا دل بادِ تصوف کا لذت شناس تھا۔ اُن کی شاعری میں یہ رنگ جو شروع سے جھلکتا ہے۔ آخر میں بہت بختہ ہو گیا تھا اور مجاز اور حقیقت کی شاہراہیں آپس میں مل جل گئی تھیں۔ اس سے بھی زیادہ واضح اُن کی وہ سیاسی زندگی اور اُس کے معمولات تھے جن میں وہ ہمیشہ غلوں اور عزم کے ساتھ مصروف رہے۔ لیکن ان کی مازفاۃ اور باغیانہ شاعری میں دل اور دماغ ہر چھا جانے کی طاقت نہیں ہے۔ یہ غلوں کچھ چپٹی ہوئی سی ہیں اور پڑھنے والے



کے احساسات میں کوئی توجہ پیدا نہیں کرتیں اور نہ اُس کے وجدان میں کسی تخیل کا ذریعہ بنتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ تو نہیں ہو سکتی کہ حسرت کے مذہبی یا سیاسی معتقدات میں کوئی خامی یا سطحیت تھی لیکن اتنا یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اُن کے شاعرانہ شعور کا موڑ نہیں بن سکے تھے اور اسی لئے ایسی غریب فاری کے ادراک میں بھی کوئی ترمیم نہیں کر سکتیں۔

حسرت کی شاعری کا میدان ان معنوں میں محدود ہے کہ وہ جذبات جن عشق ہی سے زیادہ تر سرد کار رکھتے ہیں اُن کے تخیل کی نگاہ و تازہ وسیع تر فضاؤں میں پرواز کی عادی نہیں۔ اُن کا دل ایک شاعر کا دل ہے، ایک فلسفی کا نہیں چنانچہ وہ خود کہتے ہیں: جنون محبت کا دیوانہ ہوں میں مے سر میں سودے سمیت نہیں ہے

وہ غیر معمولی طور پر حسن پرست ہیں اور محبت جیسے عالمگیر جذبہ کا ایک ایک نقش اُن کی حساس اور رنگارنگ طبیعت پر پوری طرح آجا کر معلوم ہوتا ہے۔ واردات قلبی کا بیان انھوں نے جس جس انداز سے کیا ہے اور اس میں اپنی سادگی اور برکاری سے جس طرح نئے نئے پہلو نکالے ہیں، وہ ہیک وقت ان کی جذباتی بصیرت اور فنی جستجو کی دلیل ہیں حسرت کی سیات کی شاعری ہست و گشت اور اہم ہے۔ اس میں جو اتزار جاں پروری اور آسودگی ہے۔ وہ ہمیں متقویٰ اور متاخرین کسی کے یہاں نظر نہیں آتی، اور گویا ایسے اشعار میں خارجیت کا رنگ نمایاں ہے تاہم اُن میں وہ بیباکی اور بڑبڑائی نہیں ہے جن سے اکثر شعراء لکھنؤ کے دیوان بھرے پڑے ہیں بعض نمونے جو ایسے اشعار کے حسرت کے یہاں ملتے

ہیں، یہ ہیں: بلو بھی دل کو نہیں صبر و سکون کی صورت جب سے اُس ساعدہ میں کو کھلا دکھایا ہے

شوق کی بے تابیاں حد سے گزر جانے لگیں دہل کی شب دا جو رہ بند تباہ ہونے لگا

آپ کے وعدہ کی شب، کھا کر فریب آرزو سیج کس کس شوق سے ہم نے سجا ئی آپ کی

بزم اختیار میں ہر چند وہ بیگانہ ہے ہاتھ آہستہ مرا بھر بھی دبا کر چھوڑا

رنگ سوتے ہیں چمکتا ہے طرح داری کا طرہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

مگر حسرت کا اصل اور مخصوص رنگ وہ ہے جہاں وہ عشق کے معاملات کو اپنے معصوم اور پاکیزہ انداز میں بیان کرتے ہیں، جو سادگی اور صداقت ان کے کردار کا جزو تھی۔ وہی سادگی اور قدرتی پن اُن اشعار میں بھی نظر آتا ہے۔ جہاں وہ ایک ہی جذبے کے مختلف مظاہر کو نئے انداز سے پیش کرتے ہیں محبت کی تمام منزلیں طے کرنے کے بعد اور حسن و عشق کے تمام رموز سے واقفیت حاصل ہو جانے پر جب دہن اولین کیفیت کی طرف منتقل ہوتا ہے اور یادوں کے خزانے کھنگلائے جاتے ہیں تو محبوب کی معصومیت اور سہرہ دگی، اور اپنے شوق کی فراوانی کا خیال کر کے دل ستر سے بھر پور ہو جاتا ہے۔ کیونکہ اُس وقت تک غالباً محبت کے اچھوتے جذبہ میں نگہنی اور جیپیدگی پیدا نہیں ہوئی تھی

بلکہ حسن و عشق دونوں میں ایک طرح کی بے خبری تھی ہے

یاد ہیں سارے وہ پیش با فراغت کے مزے

دل ابھی بھولا نہیں آغاز الفت کے مزے

حسن سے اپنے وہ غافل تھا میں اپنے عشق سے

اب کہاں سے لاؤں وہ نادانیت کے مزے

میری جانب سے بگاہ شوق کی گستاخیاں

یار کی جانب سے آغاز شرارت کے مزے

دو دن اب یاد آتے ہیں کہ آغاز محبت میں

نہ چالاکی تھی اے شوق آتی تھی نہ عیاری

لیکن اب وہ حالت باقی نہیں رہی کیونکہ شعور کی بیداری نے اب دونوں طرف ایک طرح کا حزم و احتیاط اور خود بینی

خود آرائی پیدا کر دی، اس لئے کہ احساس ذات کے بعد بے تکلفی و برہنگی باقی نہیں رہتی ہے

سادگی اے محبت کے مزے جاتے رہے

ہو گئے مشتاق ہم، اور وہ خود آرا ہو گیا

اسی لئے اس پر کبھی کبھی تاسف بھی ہوتا ہے ہے

حسن بے پردہ کو خود بین و خود آرا کر دیا

کیا کیا میں نے کہ انہماک رہتا کر دیا

مگر اس کے ساتھ ہی ماضی کی طرف لوٹ کر جانے اور بیتے ہوئے لمحات کو تخیل کی مدد سے تازگی عطا کرنے میں ایک طرح

کی لذت بھی محسوس ہوتی ہے ہے

بھولی نہیں دل کو تری دزدیدہ نگاہی

پہلو میں ہے کچھ خلش تیرا بھی تک

بعض جگہ جذبہ کی مصوری اتنا اہم مقصد نہیں معلوم ہوتا جتنا کہ ایک پوری فضا کو نظر کے سامنے پیش کر دینا۔ ایک پوری

غزل میں اُس ساز و سامان کا نقشہ کھینچا ہے، جو محبوب سے ملاقات کے وقت موجود ہے۔ اس منظر نگاری میں شاعر کی

نظر جو نبات پر پوری طرح پڑتی ہے کیونکہ تمام چیزوں کی موجودگی اُس مجموعی تاثر کو پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے

جو شاعر کا سب سے بڑا مقصد ہے۔ چند اشعار سنئے

ہاں نہنی رات میں بھولوں کہے زور کیا خوب

زنگ لائے گا تر آسن معطر کیا خوب

روشنی بخش تمنا ہے جواک ماہ منیر

دل کی رات کا چمکا ہے مقرر کیا خوب

قاب دید تھی گرمی میں پسینے کی بہار

تر ہوا ہے عرق حسن سے بستر کیا خوب

دیکھتے ہی انھیں ہچان لیا، جان لیا

ہم سے چھپنے وہ چلے تھے بس ہمار کیا خوب

بہل میں بھی نہ ہوئی دھڑکن کثرت شوق

ڈھونڈ رہا ہے بھانے دل مضطرب کیا خوب

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ حسرت کی طبیعت میں "باد و آوازے آقا، حسین اور دلکش اور جو اس کو آسودہ کرنے والی

اشبا کے میز مشاہدہ کی کتنی زبردست قوت تھی اور وہ اپنے تحت الشعور میں ان چیزوں سے کتنی بے پایاں لذت حاصل کر سکتے تھے۔ اسی نوع کے مین شعر جن میں خارجی تفصیل کے علاوہ اپنے دالمانہ شوق اور محبوب کے دل پر اس کے رد عمل کی طرف بھی بلیغ سا اشارہ موجود ہے، اور سینے سے

تم نے بال اپنے جو بھولوں میں بسا رکھے ہیں شوق کو اور بھی دیوانہ بنا رکھا ہے

سخت بے درد ہے تاثیر محبت کہ انھیں بستر ناز پہ سوتے سے جگا رکھا ہے

ترمی نسبت سے سنگم ترے مایوسوں نے داغ حرام کو بھی سینے سے لگا رکھا ہے

حسرت نے سلسل غزلوں کی لکھی ہیں جن میں ہلکے اور گہرے نقوش کی مدد سے، ایک پورے ماحول کو ترتیب دینے کی کوشش کی ہے۔ غزل پر جو عام طور سے یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ اس میں وحدت تاثیر نہیں ہوتا۔ اس الزام سے یہ غزلیں بری ہیں۔ یوں بھی میرا یہ خیال ہے کہ غزل کے مختلف اشعار میں معنوی اور منطقی اعتبار سے چاہے وحدت مزاج نظر نہ آئے لیکن ان میں ایک نفسیاتی اور جذباتی تسلسل اور ترتیب ضرور ہے اور جیسے جیسے تحت الشعور کی ہر اسرار و دستوں کے متعلق ہمارے علم میں اضافہ ہوتا رہے گا اور ہم ان مختلف عناصر کی تحلیل نفسی میں کامیاب ہوتے جائیں گے جو غزل گو شاعر کے ادراک پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اسی نسبت سے ہم غزل کی اتنی شد و مد کے ساتھ مخالفت کرنا موقوف کر دیں گے۔

علاوہ اور بہت سی غزلوں کے ”چپکے چپکے رات دن آنسو بہا یا د ہے“ والی غزل سلسل سے حسرت کے نظریہ عشق پر کافی روشنی پڑتی ہے اور کسی بیرونی شہادت کی غیر موجودگی میں بھی یہ شبہ ہوتا ہے کہ کہیں یہ پوری غزل مولانا کی نجی جذباتی زندگی کی آئینہ دار نہ ہو۔ اس قیاس سے قطع نظر، حسرت کی تمام غزلوں کے عام رجحان اور مضامین کی نوعیت سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کا محبوب متقدمین کے محبوب کی طرح محض ایک شخصیلی پر چھائیں نہیں ہے بلکہ وہ ایک جیتا جاگن کردار معلوم ہوتا ہے۔ جرات کی طرح حسرت اس کردار کا صرف حیاتیاتی نقطہ نظر سے مطالعہ نہیں کرتے، اور اسی لئے انھیں اپنے تاثرات کو بیان کرنے میں کوئی مریضانہ لذت حاصل نہیں ہوتی۔ وہ داغ کی طرح صرف طوائف سے محبت نہیں کرتے، نہ ان کے عشق میں وہ شان و شوکت، تمکنت اور سجادت نظر آتی ہے جو موسن کا طرہ امتیاز ہے۔ مولانا کی محبت گھریلو قسم کی محبت ہے۔ ان کا محبوب عام انسانی جذبات رکھتا ہے۔ اسی لئے ہمیں حسرت کے یہاں جذبہ عشق کی کارفرمائی میں ایسی خرافات، پاکیزگی اور منانیت آمیز شوخی ملتی ہے جو آزاد و شاعری کے یہاں کیا ہے۔ انھوں نے اپنی تصویروں میں جن قدروں کو ابھارا ہے، وہ وہی ہیں جو متوسط قسم کے گھرانوں میں پائی جاتی ہیں۔ اور جس لہجہ میں حسن و عشق کے معاملات کا ذکر کیا ہے، وہ ہوسنا کی، انقلاب با سرگوشی کا لہجہ نہیں ہے بلکہ ایک ایسی جانی پہچانی آواز ہے جسے ہم روزانہ سنتے ہیں، اور

جس کی ہر کبھی کبھی شوخی یا نکایت یا شرارت کی وجہ سے اونچی ہو جاتی ہے۔ اس آواز میں ایک طرح کی حلاوت، گرمی اور ارضیت ہے۔ اس میں ایک نوع کا اعتدال، ٹھیراؤ اور سکون بھی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر نے جذبات کے سنے پر ڈال دینے کے بجائے، اُن میں بصیرت حاصل کر کے انھیں ایک عقلی سانچہ میں ڈھال لیا ہے اور اسی لئے وہ انھیں فنی خوبیوں کا التزام رکھتے ہوئے اسی کامیابی کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کر سکا ہے۔

حسرت کی غزلوں میں حسن و عشق کے روابط کے سلسلہ میں خیال انگیز اشعار کا ایک ہجوم نظر آتا ہے۔ ظاہری لوازمات کے بیان سے قطع نظر جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اُن کی معنوی کیفیتوں پر بھی بڑی ندرت کے ساتھ اظہار رائے کیا ہے۔ عاشق جب محبوب کے حسن و روز افزوں پر نظر ڈالتا ہے۔ تو اُس پر ایک تحیر کی حالت طاری ہو جاتی ہے ۵  
تمہارے حسن و روز افزوں کے جلوے کیا قیامت ہیں نگاہ شوق کی بھی جا نہیں ہے خیم حیراں میں

اسی کو ایک دوسرے انداز سے یوں بیان کیا ہے ۵

دُورِ حسن سے ٹہری بھی ہو جو آنِ نظر ہے یہ مجھ پہ منت میں تہمت لگائی جاتی ہے

لیکن ایسا نہیں ہے کہ محبوب کا سحر کن سراپا عاشق کی نظر سے بچ گیا ہو۔ اپنے آپ کو دیرہ دوری کے الزام سے اس لئے بے قصور ثابت کیا ہے کہ اس سے بالواسطہ طور پر محبوب کے جمال بے پایاں کا مفہوم نکلتا ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ عاشق نے محبوب کے جسم، لباس، چہرہ، گفتگو، سکراہٹ، اور خاص طور سے نگاہوں کی جنبش کا بغور مشاہدہ کیا ہے جب ہی تو اپنے مشاہدات کو ایسی دلآویزی اور پاکیزگی کے ساتھ پڑھنے والوں تک پہنچایا ہے۔ آپ بھی سنیے ۵

اللہ رمی جسم یار کی خوبی کہ خود بخود	رنگینوں میں ڈوب گیا پیرہنِ تمام
مستاجِ رے عطیہ تھا جسمِ خوب یار	خوشبوئے دلبری تھی جو اُس پر ہن میں تھی
روشنی پر ہن ہوئی خوبی جسمِ ناز میں	اور بھی شوخ ہو گیا رنگِ تر سے لباس کا
ترے روتے دکھار کے تصور کا یہ عالم تھا	کہ چشمِ شوق بھی اک حسن کا گلزار پیدا ہے
اک برق تھاں ہے کہ کلم ہے تمہارا	اک سحر ہے لہزراں کہ جسم ہے تمہارا
تاثر برقِ حسن جو اُن کے سخن میں تھی	اک لرزشِ خمی مرے سارے بدن میں تھی
اک برقِ مضطرب ہے کہ اک سحر ہے تراز	کچھ پوچھے نہ وہ گنجِ فتنہ زاہے کیا

محبوب سے پہلی ملاقات کے بعد جب عاشق اپنی حالت میں ..... ایک تغیر محسوس کرتا ہے اور بے قراری اور بے چینی ہر لمحہ زیادہ ہوتی جاتی ہے تب اسے احساس ہوتا ہے کہ محبوب کی نگاہیں اُس کے خرم ممبر و سکون کو خاکستر کر کے چلی گئیں ۵

جہل بھی دے دے جہین کے صبر قرار دل ہم سوچتے ہی رہ گئے، یہ باہر ہے کیا  
اُس کے بعد انتظار کی گھڑیاں اور تکلیف وہ بن جاتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید دعاؤں کو اثر کے ساتھ دشمنی ہے  
عاشق محبوب کے تصور میں ایسا ڈوب جاتا ہے کہ ہر تن انتظار بن جاتا ہے۔

سیرمی آہیں نارسا ہیری دعائیں ناقبول یا الہی کیا کروں میں شرمسار انتظار  
اُن کے خط کی آرزو ہے اُن کی آمد کا خیال کس قدر پھیلا ہوا ہے کاروبار انتظار  
جذبات کی شدت اور آرزوؤں کی ناکامی عاشق کے مطالبات کو بالکل کم کر دیتی ہے۔ حتیٰ کہ وہ اپنے آپ کو دعوئے نجات  
کا سزاوار بھی نہیں سمجھتا، اور بس اُس کے سرمدی جلووں کی ایک جھلک دیکھ لینے پر قناعت کرتا ہے۔  
ہم کو یہی کیا کم ہے کہ بندے میں تمنا ہے دعوئے محبت کے سزاوار کہاں ہیں  
اک بار چلے جاؤ دکھا کر جھلک اپنی ہم جلوہ پیسم کے طلبگار کہاں ہیں  
فراق کی اذیتیں برداشت کرنے کے باوجود بعض دفعہ عاشق کی یہ عجیب و غریب خواہش ہوتی ہے کہ اُس کی التجائیں  
قبول نہ ہوں کیونکہ اگر ایسا ہو گیا تو ایک طرف تو شاید وہ جمال محبوب کے مشاہدہ کی تاب نہ لائے اور دوسری جانب انتظار  
میں جو ایک طرح کا سرور ہوتا ہے وہ بھی ختم ہو جائے گا۔ اس لئے وہ کہتا ہے

کہیں وہ آئے شادیں نہ انتظار کا لطف کہیں قبول نہ ہو جائے التجا سیری  
اور یہ بھی خطرہ ہے کہ کہیں محبوب کے تسلی بخشی دینے سے دردِ دل میں اور اضافہ نہ ہو جائے۔  
دردِ دل اور نہ بڑھ جائے تسلی سے کہیں آپ اس کام کا زہار ارادہ نہ کریں  
اور جب شدید انتظار کے بعد محبوب آجاتا ہے تو وہ تمام شکوک شبہات جو عاشق کے دل میں پیدا ہوئے تھے صحیح ثابت ہوتے  
ہیں، کیونکہ وہ اظہارِ اتفاقات کے برے میں اور بھی وہ عقدہ ہائے شوق کو پیچیدہ کر چلے  
تکلیف اضطراب کو آئے تھے وہ مگر بے تابیوں کی طرح کو بالبدہ کر چلے  
اور اسی لئے اب اسے یقین ہو گیا، کہ اُس کا دردِ دل شاید تقریباً لا علاج ہے۔

سب غلط کہتے تھے لطفِ یار کو دہر سکوں دردِ دل اُس نے تو حسرت اور دوا کر دیا  
لیکن شاعر اس نفسیاتی نقطہ سے باخبر ہے کہ حسن کی کشش کا راز عاشق کو تشنہ کام ہی رکھنے میں ہے۔ چنانچہ وہ دریافت  
کرتا ہے۔  
تجھے ہکس نے سکائی فریبِ جن کی بات کہ اہل شوق کو ناکامیاب رہنے دے  
متفرق اور منتشر اشعار کے علاوہ بعض غزلوں میں حسرت نے اپنے مثالی محبوب کے ایسے دلکش مرتعے پیش کئے ہیں جو

ازد و غزل میں مشکل سے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے مرقم کی چند جنبشوں سے جیتی جاگتی تصویریں بنائی ہیں جن سے ان کے گہرے جمالیاتی احساس کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان غزلوں میں الفاظ سبک و شیریں ہیں، انداز میں دھما بن ہے۔ اور تفصیلات کے فراہم کرنے میں احتیاط اور مناسب کو بڑا دخل ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ الفاظ اور جذبات دونوں میں ہم آہنگی پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ ایک غزل کے چند شعر ملاحظہ کیجئے۔

لایا ہے دل پر کتنی خسرابی      اسے بار تر احسن مشرابی  
بیراہن اس کا سادہ رنگیں      باکس مے سے شیشہ گلابی  
عشرت کی شب کا وہ دردِ آفر      نورِ حسرت کی وہ لاجوابی  
بھرتی ہے ابتک ل کی نظریں      کیفیت ان کی وہ نیم خوابی

ایسی ہی بین شوق و شگ تصویریں ہیں ان تین غزلوں میں ملتی ہیں جو تمبر فٹسٹ کے بیروت اور روم میں لکھی گئیں۔ ان غزلوں کے پڑھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ شخص تخیل کی بردار کا نتیجہ نہیں ہیں، بلکہ ان کے محرکات حقیقی اور انسانی ہیں۔ حسرت کا محبوب روایتی تو کسی غزل میں بھی نہیں معلوم ہوتا، لیکن ان غزلوں کو پڑھنے سے بیش از بیش اس گمان کو تقویت پہنچتی ہے کہ مغرب کے ”ماہِ سیاؤں“ نے حسرت کے زرخیز تخیل کو اس شدت کے ساتھ متحرک کیا کہ وہ اپنے تاثرات کو غزل کا جامہ پہنانے پر مجبور ہوئے کوئی بیرونی شہادت اس امر کے متعین کرنے کی ہمارے پاس نہیں ہے کہ مغربی جن و ہمال کے ان دل فرور نظاروں کا اثر کب تک مولانا پر رہا، لیکن ان اشعار میں جو ایک قسم کی ترنگ اور خود فراموشی کی کیفیت موجود ہے، وہ یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ پیرائہ سالی میں بھی عشق کی شوریدہ سری اور جن کی بولمونی مولانا کی حسن پرست طبیعت کو متاثر کرتی رہی تھی۔

آنکھ اس کی بوفتنہ بارِ اٹھی      ہر نظرِ بالا ماں بکارِ اٹھی  
لے کے ہر جان کا شکیب جنگی      کر کے ہر دل کو بے قرارِ اٹھی  
خیلِ خوابِ شام سے دوسیں      بن کے سلائے رو دکھارِ اٹھی  
رمنائی میں حصہ ہے جہنم کی بری کا      نظارہ ہے سحرِ آسماں جلدِ گری کا  
رفتارِ قیامت یونہی کیا کم تھی برس پر      اک طرہ ہے فتنہ تری نازک کمری کا  
پوشاک میں کیا کیا شجر ہی نقش ہیں دلکش      باعثِ نہ یہی ہوں شوق کی جاہلہ ری کا  
لاریب کہ اس حسنِ ستم گار کی سرخی      موجب ہے مے نہ کی حصیاں نظری کا  
جب سے برنا ہے کہ وہ ساکن ہیں ہیں کے      عالم ہے عجب شوق کی آشفتنہ سری کا

ہم رات کو اٹلی کے حسینوں کی کہانی      سنتے رہے رنگینی زدِ پاک کی زبانی  
آنکھوں کا تبسم تھا مے شوق کا مہرب      جہنم کی نذر رات سے مری نہیں جانی  
ہونٹوں کے قریب آئی جو وہ زلفِ منیر      جھٹ چوم لیا میں نے طبیعت ہی نہانی  
اٹلی میں تو کہا میں تو یہ کہتا ہوں کہ حسرت      دنیا میں نہ ہو گا کوئی اس مثلِ کہانی

حسرت کی عشقیہ شاعری کو ان کی زندگی ہی میں کلاسیکل حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔ گو حسرت متقدمین سے گہرا علاقہ رکھتے ہیں اور اُن کے صحت مند اغراض کو انھوں نے پوری طرح اپنے اندر جذب کر لیا تھا مگر اُن کے مضامین کی طرف لگی اور ندرت اُن کے تخلیقی صنایع ہونے کی ضمانت ہیں۔ غزل میں حسرت کے دو کا زمانہ بہت اہم ہیں۔ اول تو یہ کہ انھوں نے اپنے پیغمبرؐ کے مقابلے میں عشق کا ایک وسیع تر نظریہ پیش کیا اور اس پیش قیمت انسانی جذبہ کی رنگارنگ اور دل فریب عکاسی ایسے انداز سے کی کہ اسے ہر قسم کی تنگی، آلودگی اور ہوس سے پاک کر دیا۔ یقین ہے کہ مولانا کے نقطہ نظر میں یہ پھیلاؤ کا نگرین کی اس عوامی تحریک کے اثر سے آیا ہو گا جس میں وہ عرصہ تک شدت اور خلوص کے ساتھ شریک رہے اور جس نے جماعتی اقدامات کو ختم کرنے، عوام کی خواہیدہ رُوح کو بیدار کرنے اور اُن کے سیاسی شعور کو جھکانے میں بڑا حصہ لیا۔ اس امر کا اعتراف ہم شروع ہی میں کر چکے ہیں کہ مولانا نے بلند بانگ اور معرکہ انگارامبائی نظیں یا غزلیں نہیں کہیں لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا صحیح نہیں ہے کہ مولانا کی طبیعت میں کوئی بین تضاد موجود تھا۔ اور اُن کے عشق اور سیاست کو علیحدہ علیحدہ خاؤں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے اس مفروضہ کو تسلیم کرنے سے ہم فن کار کی دیانت داری اور سالمیت پر بے گمانی کے مرتکب ہوتے ہیں اور مولانا کے خلص فنکار ہونے میں ہمیں کوئی شبہ نہیں ہو سکتا۔ بات یہ ہے کہ فن کار کا شعور ایسا پیچ در پیچ ہوتا ہے اور اُن مختلف عناصر کی ہوس میں داخل ہوتے ہیں، ایک پُر اسرار عمل کے ذریعہ ایسی قلب ماہیت ہو جاتی ہے کہ ادبی کا زمانہ کے ظاہری آب رنگ کو دیکھ کر ہم اُن عناصر کا ادراک کرنے سے بسا اوقات قاصر رہ جاتے ہیں لیکن صورت اور معنی کی تمام اہم تبدیلیاں شخصی اور غیر شخصی اغراض سے متعین ہوتی ہیں اور میرا یہ خیال ہے کہ حسرت کی غزلوں کے پس منظر میں اُن کے عمیق مطالعہ اور اُن کی افتادِ طبیعت کے پہلو بہ پہلو اُن کی سیاسی سرگرمیوں اور ایک ترقی پسند سماج کے پیہم اور روز افزا فزوں مطالبات کو بڑا دخل ہے۔ دوسرے یہ کہ حسرت نے مروجہ مضامین کو ایک نئے انداز سے باندھا ہے پیش پا افتادہ حقیقتوں اور اُن بظاہر معمولی اور کم مایہ چیزوں کو جن سے ہم بخوبی واقف ہیں اور جن کا مشاہدہ روزانہ کرتے رہتے ہیں لیکن جو عادت یا رہنمائی بے بسی کی وجہ سے ہمارے تخیل کو نہیں اکساتیں، حسرت نے ایسے پر کیف طریقہ سے بیان کیا ہے اور اُن کے غیر معمولی پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں ایسی نزاکت چاہا بلکہ سستی اور معنی آفرینی سے کام لیا ہے کہ ہم چند لمحوں کے لئے تخیل کے عالم میں

کھو جاتے ہیں۔ انہی دو جہتوں کی وجہ سے ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ حسرت نے پرانی غزل گوئی کے ڈانڈے نئی غزل کے میدان سے ملا دئے ہیں۔

حسرت کو زبان و بیان پر بڑی قدرت ہے، اور ان کے اشعار میں وہی معصومیت، پاکیزگی اور بلندی پائی جاتی ہے جو ان کے گزارش اور ان کی شخصیت میں ایسی نمایاں تھی۔ ان کی شاعری میں ان کے سرشار تجربوں کا نگہار ہے۔ ان میں اصغر کی طہارت و معایت کی تنگی اور بے تعلق ماورائیت نہیں ہے بلکہ وہ تابناکی حسن اور مزہ ہے جو امدی زندگی اور اس کے لوازمات کو بغیر کسی ذہنی پس و پیش کے قبول کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ ان کے انداز میں ایک اعتدال، ٹھیکر، توازن اور سکون ہے۔ ان کی آواز رچی ہوئی اور صاف معلوم ہوتی ہے۔ ان کا لہجہ مدھم اور دل نشیں ہے۔ اور گو اس میں کہیں ناگوار قسم کی بند آہنگی نہیں ہے مگر پھر بھی اتنا چڑھاؤ کا پتہ صاف مل جاتا ہے، ان کا لہجہ دوسروں سے مختلف ہے وہ متقدم یا معاصرین کی آواز بازگشت نہیں ہیں، وہ غزل کے ایک نئے اسکول کے بانی ہیں۔ ان کے جستہ جستہ اشعار پڑھتے یا سنا لیں۔ آپ بلا تکلف پہچان لیں گے کہ یہ آواز حسرت کی ہے۔

دل کی محبوبی بھی کیا ہے کہ درے	اس نے سو بار اٹھا یا تو میں سو بار آیا
مجھ سے تم چھینے لگے، اچھا کیا بول ہی سہی	اور جو میں اب دیدہ دل سے نہیں دیکھا کروں
تیرے غل سے اٹھاتا غیر مجھ کو کیا حال	دیکھتا تھا میں کہ تو نے بھی اشارہ کر دیا
شوق جب حد سے گزر جاتا تو ہوتا ہے بھی	ورنہ ہم اور کرم یار کی بدوا نہ کروں
غم آرزو کا حسرت سبب اور کیا بتاؤں	مری جہنوں کی بستی مرے شوق کی بندی
فریاد سراپا ہے مرے شوق کی ہستی	گو یا کہ ہوں اک آہ مسلسل کی صدا میں
کثرت حسن کی یہ شان دکھی نہ سنی	برق لرزاں ہے کوئی محو تماشا کیا ہو
بے کئے جن سے کہہ جائیں گے تم شوق کی آ	کچھ یونہی خوب مطالب یہ ادا ہوتے ہیں
تری مغل سے ہم آئے مگر بحال ناز آئے	تماشا کا مہاب آیا، تمنائے قرار آئی
بجائیں کوششیں ترک محبت کی مگر حسرت	جو پھر پی دلنوازی پر وہ چشم بھر کا آئی
نارنگ خاک میں مجھ کو جھکی ہو شرم سے لیکن	اٹھے گی بھر وہ چشم فتنہ کا راہستہ آہستہ
خاموشیوں کا راز محبت وہ پاگئے	گوہم سے عرض مال کی جرات نہو سکی
کردی زبان شوق نے سب شرح آرزو	الفاظ میں اگرچہ صراحت نہو سکی



فزوں ہیں حد سے تمہے جو بے حساب کے داغ  
 نہ میں شمار کروں نہ دل شمار کرے  
 مہرِ شکِ شوق کے رہے ہیں مالی  
 کہ ان سے آستینِ حسن تر ہے  
 محبت ہو گئی ہے جھکے جھکے  
 جہیں شوق کو اس آستان سے  
 کہیں ان کے قصور کی بلندی  
 گزر جائے نہ مدارِ مکاں سے  
 رو بہ چشمِ تصور کے وہ ہر وقت رہے  
 نہ بھی گرم لکھنے ان کا نظارہ نہ کیا  
 آہ اس نگاہِ مست کی شوخی جو بے خبر  
 خوبی پر دسے بار کی پہلے بھل گئی  
 اک مرتبہ ہے حسنِ شوخِ ترا  
 کش مکش اے نوجوانی کا  
 ایک ہی بار ہوئیں وجہ گرفتاریِ دل  
 انکسار ان کی نگاہوں نے دوبارہ نہ کیا

لیکن آخر میں ایک بات کا اعتراف ضروری ہے اور وہ یہ کہ باوجود اس کے کہ حسرت نے عام انسانی تجربات کو اپنی  
 سادہ، دلکش اور دل نشیں زبان میں بیان کیا ہے۔ ان کا شمار دنیا کے بڑے شاعروں میں نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ ان کا  
 میدان محدود ہے۔ اسے بڑھانے کی انھوں نے کوشش نہیں کی۔ وہ اپنے زمانہ کی ذہنی تحریکات سے بے نیاز رہے  
 ان کی غزلیں بڑھ کر ہم خوشی اور آسودگی ضرور محسوس کرتے ہیں اور ہر بانی باتوں کے نئے پن کے انکشاف پر متعجب بھی  
 ہوتے ہیں مگر اس سے ہماری نظر میں کوئی رفعت اور بلندی نہیں پیدا ہوتی۔ جب وہ حسن و عشق کے معاملات کا اپنے  
 اچھوتے اور بڑبڑکے اور ہر سوز انداز میں ذکر کرتے ہیں تو ہم ان سے جذباتی ہم آہنگی قائم کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں  
 مگر ہماری نگاہیں افق سے پرے نہیں، وہ ہمارے اندر کوئی ذہنی عظمت نہیں پیدا کرتے۔ انھوں نے اپنے محدود رقبہ  
 اور میدان میں بڑا اچھا کام کیا ہے، بڑی دیدہ زیب تصویریں ہمارے لئے بنائی ہیں اور بڑے غلوں، بڑے رہاؤں  
 اور بڑی صنعت کاری کے ساتھ لیکن ان میں زمین اور آسمان کی وسعتوں کو اپنے خیال کی دنیا میں سیٹھنے کا حوصلہ  
 نہیں تھا۔ انھوں نے غزل کے اسالیب اور سانچوں کو بدلنے کی کوشش نہیں کی، اسے وہ ضروری بھی نہیں سمجھتے تھے  
 انھوں نے اپنی زیادہ تر توجہ بندھے ٹکے مضامین کو نئے انداز سے پیش کرنے میں صرف کر دی۔ اگر وہ اپنی قادر الکلامی کے  
 ساتھ غزل کی کائنات کو بھی وسیع کر دیتے، تو ان کا مرتبہ اور بھی بلند ہوتا۔

## تلامذہ غالب

(از مالک رام ایم، اے)

(تیسری قسط)

(۸۶) ظفر علی سبحانی ابو ظفر سراج الدین محمد ہمایوں شاہ تاجدار دہلی۔

ظفر کے خاندان کا حال کیا لکھا جائے کہ اس سے ہندوستان کی تاریخ کے صفحات روشن ہیں مختصراً یہ کہ جس خاندان مغلیہ کی ابتدا ۱۵۵۶ء میں بابر کے ہاتھوں پڑی تھی ظفر اس سلسلے کی آخری کڑی تھے۔ ظفر کے دادا شاہ عالم ثانی آؤتہ تخلص کا نام اس لیا نانا سے مشہور ہے کہ ظالم غلام قادر ردیپیلے نے ان کی آنکھیں نکھوادی تھیں اور انھیں کے عہد میں ایسٹ انڈیا کمپنی کو لال قلعہ دہلی پر وہ تصرف حاصل ہوا جس کا نتیجہ خلق خدا کی ملک بادشاہ کا اور حکم کمپنی بہادر کا۔ کی شکل میں ظاہر ہوا شاہ عالم ۸ نومبر ۱۷۰۷ء (۲۷ رمضان ۱۱۲۷ھ) کو رہ گئے عالم بقا ہوئے اور ان کے بعد ان کے دوسرے بیٹے اکبر شاہ ثانی جلوسہ آرائے سرور سلطنت ہوئے ظفر انہی اکبر شاہ ثانی کے بڑے بیٹے تھے۔ ۲۸ شعبان ۱۱۸۹ھ

۱۱۸۹ھ کو بڑھ کے دن لال قلعہ میں ایک ہندو رانی لال بائی کے بطن سے پیدا ہوئے۔ اکبر شاہ ثانی کی تخت نشینی کے بعد قانونی طور پر ظفر کو ولی عہد سلطنت ہونا چاہیے تھا لیکن اکبر شاہ اپنے دوسرے بیٹے جہانگیر کو ولی عہد مقرر کرنا چاہتے تھے، جو ان کی چھٹی بیگم، نواب متنازل محل کے بطن سے تھے۔ جب انگریزوں نے انھیں اس سے منع کیا کہ یہ انصافی ہے تو اس پر انھوں نے جھلکے کہدیا کہ سراج الدین میرا بیٹا ہی نہیں۔ ان ذہنی اور روحانی صدموں کے سامنے بھی ظفر کے پاس استقلال میں لغزش نہیں آئی۔ ان کا مقولہ تھا: "خدا دارم، جہنم دارم" قادر مطلق خدا دیکھ رہا تھا اور انسان ضعیف البیان کی خام خیالیوں پر نہیں رہا تھا۔

جہانگیر کے مزاج میں سخت شورش تھی، شامت اعمال انھوں نے ایک دن انگریز ریڈیٹ، آرچوبلڈ سٹین ہرٹینچ داغ دیا۔ بارے دار خالی کیا اور ریڈیٹ کی کی جان بچ گئی لیکن ان کے ماتھے گئی۔ یہ گرفتار کر کے الہ آباد

بھیج دے گئے۔ یہی واقعہ دہلی کے مشہور میسے ”پھول والوں کی سیر“ کا باعث ہو گیا، ہوا یوں کہ ان کی والدہ ذاب ممتاز محل نے منت مانی کہ اگر مرزا بہا نگیر رہا ہو کر آئیں گے تو میں حضرت خواجہ بختیار کا کی کے مزار مبارک پر پھولوں کا چھپرٹ اور غلات نذر چڑھاؤں گی۔ جب یہ الہ آباد سے واپس آئے تو یہ منت پوری کی گئی۔ پھول والوں نے ایک جہت کی کدھچھپرٹ میں ایک پھولوں کا پنکھا بھی لٹکا دیا۔ یہ چھپرٹ بڑی دھوم دھام سے قطب صاحب پہنچا گیا اور بادشاہ کی چہیتی بیگم کی خاطر سے قلعے اور شہر کے سارے لوگ اس منڈ کے تماشا دیکھنے کو آئے۔ جنگل میں ٹنگل ہو گیا اور ایک میلہ سا لگ گیا۔ اُسے بادشاہ کو یہ بہت پسند آیا۔ حکم دیا کہ ہر سال اسی طرح ساون کے مہینے چھپرٹ نذر دیا جائے چنانچہ اب تک یہ میلہ ہر سال دہلی میں ہوتا ہے۔

مرزا بہا نگیر آئے تو تو آگئے لیکن ان کے مزاج کی وحشت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ جلد ہی پھر ایسی حرکت کی کہ واپس الہ آباد بھیج دے گئے۔ جہاں کثرتِ شراب نوشی کی علت میں ۱۸۳۳ء میں انتقال ہو گیا۔ انگریزوں نے اب اعلان کر دیا کہ ہم ظفر کے سوائے کسی اور کو ولی مہد نہیں تسلیم کریں گے۔ ظفر لے لکھا ہے

کیسی تدبیر ظفر جب دکرے اپنا کرم کام گہڑے ہوئے بن جائیں یونہی آپ آپ

اکبر شاہ ثانی ۲۸ ستمبر ۱۸۳۷ء کو ۸۲ برس کی عمر میں عالم جاودانی کو سدھارے اور ان کی جگہ ابو ظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ ثانی ظفر تخلص تخت دہلی پر جلوہ آرا ہوئے۔ اس وقت ان کی عمر ۱۲ برس کی تھی مہمبائی نے تاریخ لکھی ہے

اؤ نشہ دولت بہادر شاہی شد بجز طرب اباغ دہلی

بنشست بخت دولت روز افزوں نر بہت بغزد وازد داغ دہلی

تاریخ جلوس آں مشہر والا قدر آمد بلب خود جسراغ دہلی

۱۲۵۳ھ

لیکن حقیقت یہ ہے کہ بہ شاہی بس نام کی تھی قلعہ دہلی کے باہر حکومت اور انتظام کبھی بہادر کا تھا۔ یہ صرت قلعہ کی چار دیواری کے اندر تک کے بادشاہ تھے۔ کارکنانِ قضا و قدر کے ترکش میں ابھی ایک اور تیر باقی تھا۔ انھیں اس بوڑھے، خدا ترس، دیندار بادشاہ کا یہ گوشہ عافیت بھی نہ بھایا۔ مئی ۱۸۵۷ء میں دہلی فوج نے انگریزوں کے خلاف ہنگامہ کھڑا کر دیا۔ یہ فوج میرٹھ سے آکر دہلی پر قابض ہو گئی اور بہادر شاہ کے شہنشاہ ہندوستان ہونے کا اعلان کر دیا۔ ابھی اس اعلان پر مشکل سے چار مہینے گزرے تھے کہ ستمبر میں انگریزوں نے ہندوستانی فوج کو شکست دی اور دوبارہ شہر و قلعہ بدھ بھی مسلط ہو گئے۔ بہادر شاہ نے قلعے سے راہ فرار اختیار کی اور اپنے دادا بہا یوں بادشاہ کے مقبرے میں جا پناہ لی۔

مخبروں نے انگریزوں کو برہمہ دلا کہ بادشاہ ہمایوں کے مقبرے میں چھپا بیٹھا ہے۔ آخر یہ کھلے آئے اور زینت محل (۱۱ کنواں) میں نظر بند کر دیے گئے۔ ایام نظر بندی میں پانچ روپیہ یومیہ خرچ کے لئے ملتے تھے۔

جب ملک میں ہر طرف انگریزوں کا پورا تسلط ہو گیا اور کسی طرف سے خطر نہ رہا تو سر جان لانس چیف کمشنر پنجاب کی منظوری سے ظفر پر مقدمہ قائم ہوا اور انھیں ایک فوجی کمیشن کے سامنے پیش کیا گیا۔ فرد جرم یہ تھی کہ:-

(۱) انگریزی پیش خوار اور رعایا ہونے کے باوجود انھوں نے اپنی بادشاہی کا اعلان کر کے بغاوت کی۔

(۲) ۱۰ مئی سے یکم اکتوبر ۱۸۵۷ء تک دہلی پر مخالفانہ قبضہ رکھا، جو انگریزی علاقہ تھا۔

(۳) اپنی اولاد کو حکومت انگریزی کے خلاف اکسایا اور باہر سے آئی ہوئی باغی فوج کی اعانت کی۔

(۴) متعدد انگریزوں کو قتل کرایا اور ان کے قتل میں اعانت مجرمانہ کی وغیرہ وغیرہ

بادشاہ نے مقدمے کی کارروائی میں کوئی حصہ نہیں لیا لیکن آخر میں ایک بیان دیا جس میں جرم سے انکار کیا اور کہا کہ میں مجبور محض اور باغیوں کا قیدی تھا۔ بہ حال بنانا بنا کیا تھا۔ کمیشن نے فیصلہ کیا کہ ظفر نے ایٹ انڈیا کمپنی سے اپنے تمام معاہدوں کی خلاف ورزی کرتے ہوئے غداری کی اور انگریزوں کے خلاف جنگ میں حصہ لیا، اس لئے یہ سزائے موت کے سزاوار ہیں کمیشن نے یہ فیصلہ لکھ کے سر جان لانس کے پاس بھیجا اور اس نے اپنی سفارشات کے ساتھ اسے مرکزی حکومت کو کھلتے بھیج دیا۔ آخری حکم یہ صادر ہوا کہ ظفر کو جلا وطن کر کے رنگون بھیج دیا جائے۔ زینت محل ان کی ملکہ اور شہزادہ جواں بخت کو اختیار ہے کہ بادشاہ کے ساتھ چلے جائیں یا کھلتے میں نظر بند رہیں۔ ان دونوں نے ظفر کے ساتھ جانے کو ترجیح دی۔ یہ منتظر قافلہ اکتوبر ۱۸۵۷ء میں کھلتے سے رنگون پہنچا۔ انگریزوں نے چھ سو روپیہ ماہانہ وظیفہ مقرر کیا، جو انھوں نے لینے سے انکار کر دیا۔ چار سال نہایت عسرت اور مصیبت میں بسر کر کے، نومبر ۱۸۵۷ء کو مغرب کے قریب بجا روضہ فالج جاں بحق ہوئے انا للہ وانا الیہ راجعون۔ نسخ نے تاریخ لکھی ہے

دائے دلاہ جوں بہادر شاہ مرد      مالے شد با غم و بار خج جنت

سال ترحیلش ملک از آساں      ناگساں بختایش اللہ گفت

موت کے وقت عمر ۹۹ برس تھی۔ وہیں رنگون میں بدھوں کے مشہور شوڈ گون پکوڈا کے نواح میں بہادر شاہ ظفر روڈ پر آخری آرام گاہ ہے۔ آرام گاہ تو کیا چشم بصیرت کے لئے سامانِ صدمت ہے۔ ایک مختصر چوکھنڈی کے اندر رنگ مرمر کا سادہ سا نعویہ ہے۔ ان کے دائیں طرف ملکہ زینت محل اور دوسری طرف شاہزادہ جواں بخت مجبور خواب ہیں۔ پچھلی جنگ سے پہلے ایک تحریک ہوئی تھی کہ قبر کو ان کے خایانِ شان تعمیر کر دیا جائے۔ کافی سرمایہ بھی جمع ہو گیا تھا اور

کام بھی ہونے لگا تھا کہ جنگ شروع ہو گئی۔ اب شاید شاہی خاندان کے کوئی نام لیوا ہی قبر کے مجاور ہیں۔  
 فخر کی سبھی تعلیم بہت اچھی تھی۔ سب سے پہلے حافظ ابراہیم آئیں العلماء بنشی ذکا اللہ کے دادا، ان کے اما لیق  
 مقرر ہوئے۔ قاری محمد خلیل نے قرآن پڑھایا۔ مرصع قلم سید جلال الدین حیدر اور ان کے والد سیر ابراہیم علی دونوں سے  
 خوش نویسی کی مشق بہم پہنچائی اور سندگیل حاصل کی۔ ان کے علاوہ مردانہ فنون میں تیر اندازی، تیغ زنی، نشانہ بازی  
 بانک، بوٹ لکڑی، شہ سواری میں مہارت تامہ رکھتے تھے۔ شہ سواری سے متعلق مشہور ہے کہ ان کے زمانے میں ہندوستان  
 میں صرف ڈھائی سو اتر تھے۔ سالم ایک یہ اور ایک ان کے چھوٹے بھائی مرزا جہانگیر اور آدھے کوئی اور بزرگوار ان علوم  
 کے علاوہ اپنے زمانے کے بہت ذوق کی رعایت سے ٹبر بازی، مرغ بازی، کبوتر بازی کا بھی شوق تھا۔

ظفر نے بہت کم عمری میں شعر کہنا شروع کیا۔ ان آیام میں دہلی میں شاہ نصیر کا طوطی بولتا تھا۔ یہ بھی چندے ان سے  
 اصلاح لیتے رہے۔ جب نصیر دکن گئے تو میر کاظم حسین بیقرار سے مشورہ کرنے لگے۔ لیکن اس شاہ سخن کی استادی کا شرف ازل  
 سے شیخ محمد ابراہیم ذوق کی قسمت میں لکھا تھا۔ مہینہ میں بیقرار بھی ریڈیڈنٹ کے ساتھ میر بنشی بن کے سندھ اور بلوچستان  
 کی طرف سندھارے اور یوں میدان ذوق کے لئے خالی ہو گیا۔ چار روپیہ مہینہ مشاہرہ مقرر ہوا اور ذوق دلی عہد  
 سلطنت کے استاد بن گئے۔ تھوڑے دن بعد ترقی ہوئی تو آٹھ ہو گئے۔ جب ۱۰۲۸ھ میں یہ سخت پریشی ہوئی تو مشاہرہ ایک  
 اہانہ ہو گیا، جو انھیں موت تک (۱۰۵۵ھ) ملتا رہا۔ ذوق کے انتقال کے بعد غالب استاد شہ مقرر ہوئے۔ انھوں نے

شاہ نصیر دہلوی نصیر الدین نام، شاہ غریب کے صاحبزادے اور شاہ نام ہونے کے باعث میاں کلہ کے عرف سے مشہور تھے۔ ان کے بزرگوں  
 کو شاہی میں چند گاؤں معافی میں ملے تھے نصیر شاعری میں شاہ محمودی آئی کے شاگرد تھے جو خود قیام الدین نام کے شاگرد تھے۔ اس طرح نصیر  
 کا سلسلہ درود اور سودا ایک پہنچتا ہے کیونکہ تاہم نے ان دونوں سے اصلاح لی تھی نصیر کھنڈ بھی گئے تھے اور حیدر آباد تو خیر آتے جاتے  
 ہی رہتے تھے۔ حیدر آباد میں دہلوان چند دلال کی سرکار سے وابستہ تھے۔

حیدر آباد میں ان کے شاگردوں کی خاصی تعداد تھی۔ یہیں ۱۰۲۸ھ میں انتقال کیا۔ چراغ گل، تاپخ و فات۔ ہے اسی جگہ  
 مخدوم ہونسی کی درگاہ میں مدفون ہیں۔ انھوں نے کلام مرتب نہ ہوا اس کا اکثر حصہ ضائع ہو گیا۔ کتب خانہ ریاست رام پور میں ایک قسمی  
 نسخہ کیات ہے جو بقول صاحب گل رعنا، میر جلد الرحمن آہی کا مرتب کردہ ہے۔ بہت قاصر الکلام تھے۔ لیکن تلخ حقیقت یہ ہے کہ بہت  
 بے مزہ کلام ہے۔

میر کاظم حسین بیقرار انہی کے شاگرد تھے۔ بے نواب سید رضا خاں صلابت جنگ نمت کا رشاہ عالم ثانی کے بھانجے تھے۔ ان کے  
 والد کا نام علی اعظم خاں تھا۔

نیں برس تک یہ خدمت سرانجام دی تھی کہ خطبہ کا ہنگامہ رکھنا ہو گیا۔ دو ساطی الٹ گئی، نہ قلعہ چلے رہا نہ دربار استاد رہے نہ شاگرد ہمیشہ رہے نام اللہ کا۔

ظفر علی طبیعت بہت دردمند پائی تھی اگرچہ انھوں نے آنکھ کھلنے کے ساتھ ہی اپنے ارد گرد پیش و پشت کے سال دیکھے۔ بعد میں خود دلی عہد سلطنت بنے لیکن زوال حکومت اور انگریزی اقدام نے خاندان شاہی کا حال بہت بدلا کر دیا تھا۔ شاہ عالم ثانی کو بسراوقات کے لئے ساٹھ ہزار روپیہ ماہانہ ملتا رہا جس میں سے ظفر کے والد اکبر شاہ کو حصہ رسد می دس ہزار ملتے تھے جب اکبر شاہ تخت پر بیٹھے تو ان کے اختیارات میں اور بھی کمیزوت ہوئی ۱۸۳۲ء میں پہلے دہلی کو صوبہ غرب و شمال کی عدا رسی میں شامل کیا گیا اور ۱۸۳۷ء میں سکریٹری بھی بنی بہادر کا چلنے لگا۔ الغرض ظفر کی تخت نشینی (۱۸۵۷ء) سے پہلے ہی خاندان مغلیہ کی حکومت برائے نام رہ گئی تھی بادشاہ کا اختیار لال قلعے میں بھی کامل نہیں تھا۔

ان سب انقلابات نے ظفر کی ساس طبیعت پر بہت اثر کیا۔ ان کا رجحان شروع سے مذہب اور تصوف کی طرف تھا۔ وہ حضرت مولانا فخر الدین کے گھرانے میں مرید تھے اور آخر میں خود بھی لوگوں کو مرید کرنے لگے تھے۔ یہ شوق اس حد تک بڑھا کہ انھوں نے گلستان سعدی کی ایک شرح لکھی جس میں تصوف کے حکمت بیان کئے اور ان کے اہل پیروی و پیالے نے ایک کتاب سراج المعرفۃ اور ادواشغال کے بیان میں لکھی۔ غرض جیسے غالب نے کہا ہے، وقعی شاہی اور درویشی ظفر کی ذات میں جمع ہو گئی تھیں۔ ان کے کلام میں یہ تمام داخلی اور خارجی اثرات نمایاں ہیں۔

موسے کو مارے شاہ مارا، شاہی اور دنیوی اختیارات کا یہ عالم تھا لے دے کے ایک شاعری رہ گئی تھی لیکن تذکرہ نگاروں نے یہاں بھی ان سے انصاف نہ کیا۔ آزاد نے حق پوشی سے کام لے کر ظفر کی عمر بھر کی کائی اپنے استاد ذوق کی جھولی میں ڈال دی اور لکھ دیا کہ:-

”مسودہ خاص میں کوئی شعر ہو اور کوئی ذبیحہ مصرع، کوئی ایک کوئی آدھ مصرع، ذوق ان ہڈیوں پر گوشت و پوست

چڑھا کر سن و شن کی ہتلیاں بنا دیتے تھے“

کئی مصنفوں نے ان کے اس بیان کی قلمی کھولی ہے اور ثابت کر دیا ہے کہ ذوق کی استاد می سلم اور ان کا کلام ظفر پر اصلاح دینا بھی تسلیم لیکن اگر اس کا یہ طلب ہے کہ ظفر کے چاروں مطبوعہ دیوانوں میں سے ساڑھے تین ذوق نے خود لکھ کر ظفر کے حوالے کر دے تھے اور خود بے حارے ظفر ساری عمر میں دو مصرعے تک ٹھیک طور پر موزوں نہ کر سکے تو اس سے بڑا ظلم اور بہتان اور ہونہیں سکتا لیکن انھوں نے کہہ چاکی ہے کہ غالب استاد پرستی کے جذبے میں انصاف

نہیں کیا۔ بلکہ رہی یہی کسر انھوں نے پوری کر دی۔ انھوں نے جو روایت ناظر حسین میرزا کی زبانی نقل کی ہے اس کا بھی یہی مطلب ہے کہ غالب خود کہہ کر کلام ظفر کے نام کر دیا کرتے تھے۔

ظفر نے اس لال قلعے میں آنکھیں کھولیں، جہاں کی زبان اُردو سے محسّس کھلائی۔ اس لئے یہ کہنا محض سخن گسترانہ بات نہیں کہ اُردو ان کے گھر کی لونڈی تھی۔ پھر یہ بیان ہو رہی چکا ہے کہ وہ ایک خانوادہ فقر و تصوف کے مرید اور خود بھی صوفی صافی بزرگ تھے، اس لئے ان کے کلام میں تصوف کی چاشنی کا ہونا تعجب کا مقام نہیں ظفر نے اپنی عمر میں چار استادوں سے اصلاح لی۔ نصیر، بقرار، ذوق اور غالب اور اس میں شک نہیں کہ ان میں سے ہر ایک اپنے اپنے رنگ کا بے مثل استاد ہے۔ ان اصحاب کی مشکل پسندی اور زبان و محاورہ پر قدرت کسی سے مخفی نہیں ظفر کے کلام میں ان سب کے رنگ کے اشعار پائے جاتے ہیں لیکن اس کے باوجود ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ وہ کسی سے بھی اتنے متاثر نہیں ہوئے کہ اپنی انفرادیت کھو بیٹھے ہوں۔ وہ نصیر کی طرح یز می یز می اور سنگلاخ زمینوں کو بھی اپنی کڑواہٹ میں۔ وہ ذوق کی طرح زبان اور محاورے اور روزمرہ کے بادشاہ ہیں اور فنی پہلو سے بھی ان کا کلام بے عیب ہے غالب کا اصلاحی کلام ہم تک نہیں پہنچا کیونکہ وہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں ضائع ہو گیا لیکن ظفر کے ہاں خیال آرائی جدت آفرینی اور مشکل پسندی کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ چونکہ ان کی نشو و نما ایسے ماحول میں ہوئی تھی جس کی اخلاقی تہی افسوسناک حد تک پہنچ چکی تھی۔ اس لئے ظفر کے ہاں عریاں اور فحش اشعار بھی ہیں اگرچہ خال خال لیکن ان تمام خصوصیات کے باوجود ان کے کلام کا ایک اپنا خاص رنگ ہے۔ یہ ہے اُن کا حزن و ملال اور سوگوار سی اور یہی ان کا اصلی اور مستقل رنگ ہے اور اسی رنگ کے اشعار کی ان کے کلیات میں زیادتی ہے باقی تمام رنگ خارجی اثرات کا نتیجہ ہیں لیکن یہ چیز ان کی داخلی ہے۔ ان کے چار ضخیم دیوان ان کی زندگی میں بلکہ غدر سے پہلے ہی چھپ چکے تھے۔ ہر صنعت سخن میں کلام موجود ہے۔ اسی میں سے چند شعر ملاحظہ ہوں ۵

دنیا میں بلا سے، اگر نام نہ پایا	ہم نے بھی پایا کہ بُرا نام نہ پایا
ضبط فرما دوں۔ مگر یہ کور کوں لیکن	دل بے تاب کو تماہوں یہ نہیں ہو سکتا
ظالم تر سے چپ رہنے کا عقدہ نہیں کھلتا	کہا جانے کو ہے دل میں ترے کیا نہیں کھلتا
دل نہیں مانتا نام صحیح بہ مانے کو کام چیلے	تو نے جہ مجھ سے کہا، سب صحیح ہے میں نے ان لیا
خیر تو ہے کیا ہوا، بگڑی کہیں اس بار سے	آج کیوں تو اسے ظفر پھر ہے گھبراہوا
ظفر آدمی اس کو نہ جانے گا ہر وہ کیا صاحبِ ہنرمند کا	جسے عشق میں یاد خدا نہ رہی، جسے طیش میں خوف خدا نہ رہا

کیا ذکر کچھ کلام میں داغ کے ہو مزا  
 محفل میں وصفِ باد و ساغر کے بنیر  
 داغ دل میں آگِ نخت دل میں چشمِ تر میں آگ  
 عشق کی سوزش سے ہے پیلٹی گھر گھر میں آگ  
 برسوں گزروے کہ ہوئی خاکِ ہبسا رسی برباد  
 اب تو اس کو چھ میں اسے بادِ خزاں نہیں  
 دل دے کر ان کو، ایسی اذیت ہوئی نہیں  
 اب دل کہی نہ دیں گے نصیحت ہوئی نہیں  
 منت کش اہل نہ ہوئے ہم کہ ہو گیا  
 کام اپنا ایک تیری نگاہِ عتاب میں  
 نہ جانا چاہئے کوہِ پیہ میں اس کے بچ کما تو نے  
 ہر اسے غمِ خواہ کیا کیجئے نہیں دل اپنے قابو میں  
 ترے ہاتھ سے دشتِ دشت کی ہیں  
 جنوں کب تک خاکِ چھانا کروں  
 خرد کچھ کہے ہے، جنوں کچھ مجھے  
 کہو میں کہا کس کا مانا کروں  
 نہیں معلوم قفر سے اس سے ہوئی کیا باتیں  
 چسپے بیٹھے ہوئے تم آج خفا سے کچھ ہو  
 آشنا ہو تو آشنا مجھے  
 ہو جو نا آشنا تو کیا مجھے  
 ہم اسی کو بھلا سمجھتے ہیں  
 آپ کو جو کوئی بُرا مجھے  
 اسے قفر وہ کہی نہ ہو گمراہ  
 جو محبت کو رہ نہا مجھے  
 ترمی آنکھوں نے خدا جانے کیسا کیا حساد  
 ہم بھی دانا تھے، ہر اب پھرتے ہیں دیوانے سے  
 جو درد ہوتا تو غل پھساتا، جو سایہ ہوتا تو سر ہلاتا  
 الہی دل کو مرض یہ کیا ہے، نہ منہ سے بولے نہ سر سے کیلے  
 وہ آئے یا نہ آئے، پر دل بیتاب کو اپنے  
 تسلی میں یہ دیتا ہوں اب آتا ہے، اب آتا ہے  
 کہاں تک رٹے گا اسے دیدہ تر روک اشکوں کو  
 ہماری آہرو کو خاک میں تو کیوں ملاتا ہے  
 موت آئے تو مل نہیں سکتی  
 اور آئی نہیں تو پھر کیا ہے  
 نہیں رونے میں گزلفِ تافر  
 جگ ہنسائی نہیں تو پھر کیا ہے  
 گئی بیک بیک جو ہر اہلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے  
 کر دں غمِ ستم کا میں کیا بیاں مرا غم سے سینہ نکا رہے  
 یہ رعایا سے ہند تیر ہوئی، کموان پہ کیسی جفا ہوئی  
 جسے دیکھا حاکمِ وقت نے، کہا یہ تو قابلِ دار ہے  
 اسے قفر بھلا تجھے کس کا ڈر، تو خدا کے فضل پہ کر نظر  
 تجھے ہے وسیلہ رسول کا وہی تیرا حامی کا رہے

(۸۷) ظہیر لالہ پیارے لال دہلوی

قوم کے کاستہ تھے، مجذوب سے آدمی تھے، ہمیشہ فکِ شعر میں غرق رہتے، عین جوانی میں علیحدگی میں انتقال کیا۔



رات گھر اس کے دیے میں جلتی تھی ضرور      تار ہائے نگہ اہل نظر سحر کی بچی  
شع کی مجھ کو ضرورت نہیں دانش ظہیر      میری روشن ہے ہر اک مصرع ترکی بچی

(۸۸) عارف - میرزا زین العابدین خان بہادر دہلوی۔

ان کے والد شرف الدولہ نواب غلام حسین خاں سراب جنگ تھے۔ یہ بیٹے تھے نواب فیض اللہ خان بہادر کے اور وہ نواب قاسم جان کے جو عارف جان کے بھائی تھے جن کی اولاد میں نواب احمد بخش خان بہادر (والی لوہارو) اور الہی بخش خاں معروف تھے۔

نواب غلام حسین خاں شعری کہتے تھے مسرور تخلص تھا ستار نوازی میں طاق تھے۔ وہ غالب کے ہم زلف تھے یعنی ان کا پہلا نکاح نواب الہی بخش خاں معروف کی چھوٹی صاحبزادی بنیادی بیگم سے ہوا تھا۔ اس نکاح کا نتیجہ دو صاحبزادے تھے زین العابدین خاں عارف اور حیدر حسین خاں لیکن بعد میں میاں بیوی میں بگاڑ ہو گیا اور نوبت طلاق تک پہنچی چنانچہ مسرور نے ایک مکان بیوی کے نام ہبہ کر دیا اور وہ اپنے طور پر چلنے رہنے لگیں۔ اس کے بعد مسرور نے ایک عورت نکلی بیگم سے نکاح کر لیا۔ نواب غلام حسن خاں جو اسی بیوی کے لطن سے تھے مسرور نے اکتوبر ۱۸۷۷ء میں انتقال کیا۔ غالب نے ان کی مرثیہ اور مہر و محبت کا غامض طور پر ذکر کیا ہے۔

عارف ۱۸۷۷ء (۱۲۹۷ھ) میں پیدا ہوئے۔ میاں بیوی میں ناجاتی کے باعث بیٹے کی تعلیم و تربیت کا بار کلیئہ ان کی والدہ کے سر پر آ پڑا لیکن اس نیک سخت بی بی نے اسے بہت سے اٹھایا۔ ان کی تعلیم کے تمام مراحل گھر پر طے ہوئے۔ دوسرے علوم و فنون کے علاوہ خط نسخ کے بھی استاد تھے اور اس فن میں باقوت رقم خاں ثانی میر جلال الدین خوشنویس کے شاگرد تھے استاد کی توجہ اور اپنی محنت سے سال کے اندر اندر اسی مشق بہم پہنچائی کہ استاد نے اصلاح دینا چھوڑ دی اور سند لکھ دی نواب سعید الدین احمد خاں طالب نے ان کی تعلیم نسخ سے متعلق جو واقعات اپنے والد نواب شیر خاں سے روایت کیا ہے وہ امرا و مرزا اور کئے ذکر سے میں بیان کر چکا ہوں۔

جب غالب کے اپنے بچوں میں سے کوئی زندہ نہ رہا تو انہوں نے عارف کو متبنی کر لیا۔ غالب کو ان سے جو شدید محبت تھی وہ ان کے اردو فارسی کلام سے ظاہر ہے۔ عارف نے بہت کم عمری میں شعر کہنا شروع کیا اور اپنے نانا نواب الہی بخش خاں معروف کے تخلص کی رعایت سے عارف تخلص اختیار کیا طبیعت میں غضب کی آمد تھی اور بڑے ہڑکوتھے۔ شروع میں شاہ نعیر سے اصلاح لی اور تھوڑی مدت میں ان کے رنگ میں ایک دیوان بھی مرتب کر لیا۔ جب نعیر دکن کو سدھایا تو عارف نے غالب سے استفادہ شروع کیا۔ رنگ سخن بھی بدلی دیابدر پہلا دیوان بھی نظری کر دیا۔ اب وہ شاعری میں غالب کی پیروی

کرنے لگے اور ایک دوسرا دیوان "مطلع مہ سادات" مرتب کیا۔ انہی خوبوں کے باعث میرزا ان پر بہت فخر کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ عارف آزد میں میرے صحیح جانشین ثابت ہوں گے۔ چنانچہ ایک فارسی قطعہ مدحیہ میں لکھتے ہیں ۵

اسے کہ ہراث خوار من ہاشی اندر آزد و کراں زبان منت

از مسانی، ز بسد رفیض باد آن تو، ہرچہ آن منت

لیکن افسوس کہ اس ہونہار نوجوان کی جوانی مرگی کا داغ بھی غالب کی قسمت میں لکھا تھا اور ان کی یہ آرزو بھی پوری نہ ہوئی۔ عارف نے اپنی عمر میں دو نکاح کئے۔ پہلا نواب شمس الدین احمد خاں دالی لوبارو کی ہنیرہ نواب بیگم بہت فخر الدولہ نواب احمد بخش خاں سے ہوا۔ یہ ستوانہ بچہ ہونے پر بڑی جگہ میں فوت ہو گئیں تو اس کے بعد دوسرا مرزا محمد علی بیگ بخارانی کی صاحبزادی بستی بیگم عارف نواب دہن سے ہوا۔ عارف کو اس بیوی سے عدد درجہ محبت اور شناسائی تھی۔ جب یہ بھی جنوری ۱۲۵۸ء میں درگزرہ کی تکلیف سے رو کر اسے عالم بادوانی ہوئیں تو عارف کی دنیا سا اندھیر ہو گئی۔ طبیعت پہلے ہی کتنے دن سے ٹھہال رہی تھی۔ یوں بھی دہلے پٹلے اور کمزور قوام کے تھے۔ اس صدمے نے اور بھی بے ہوش کر دیا۔ بیماری نے جلد ہی تشویش ناک صورت اختیار کر لی اور کچھ پیٹروں پر حملہ ہوا۔ موت سے چند دن پہلے خون کی تہ ہوئی اور یوں بیوی کی وفات کے تین چار ماہ بعد یہ بھی اللہ کو پہلے سے ہوئے۔ جب مرض الموت میں غالب میاوت کو گئے تو مزاج پوچھنے پر کہا ۵

آنکھوں میں دھبے مثل چرخ تھیں لوگ رہی ہے جان کو کیا انتظار ہے

عارف کی موت پر غالب نے وہ دردناک نوحہ لکھا تھا جو آزد و نظم کی تاریخ میں اپنا نظیر نہیں رکھتا۔ اس کا پہلا شعر ہے ۵

باتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے کہا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

اس سے معلوم ہوتا ہے نزع کے عالم میں عارف نے کہا ہو گا کہ اچھا خدا حافظ! اب قیامت کو ملیں گے جس پر غالب نے یہ لکھا ہے۔ مرزا قربان علی بیگ ساکت نے تسکینِ موت اور عارف مینوں کی تاریخ وفات ایک قطعہ میں لکھی ہے ۵

برس دن میں ہوئے یہ تین شام کو جو تھے حضرت دہلی کے ساکن

نہ اند آئی کوئی تاریخِ رحلت رہی نکمہ کی ساکت کو بہت دن

کہا دل نے کہ داخل ہو گئے سب آرام میں عارف تسکین و موت

۲۴۱ + ۳۵۲ + ۵۴۰ + ۱۳۶ = ۱۲۶۸ھ

دو سال قبل شہزاد باغ جمعت

خلع اعلیٰ مقام عارف گفت ۱۲۶۸ھ

نہایت نے مندرجہ ذیل وفات لکھی ۵ فردا مروزیہ سر ز عارف

سال مرگش جوازِ فرد جسم

ماتر بھی مذہب غالب کی طرح اتنا عشق شریغیہ تھے۔ اپنے پیچھے دو خور و سال بچے باقر علی خاں اور حسین علی خاں چھوڑے ان دونوں کی پرورش بھی غالب نے کی۔ ان کے حالات کے لئے حسین علی خاں شاداں کا تذکرہ ملاحظہ ہو۔ عارف کے دو غیر مطبوعہ دیوان کا ایک نسخہ ان کے خاندان میں ہے۔ دوسرا لالہ سری رام مرحوم مولف غم خانہ جاوید کے کتاب خانے میں تھا جواب ہندو لوہنور سٹی بنارس کے ذخیرے میں ہے۔ مختصر انتخاب ملاحظہ ہو۔

اے فلک خانہ خرابی کی ہے ہر داکس کو  
دشت میں رہتے ہیں مدت ہوئی گھر چھوڑ دیا  
میں خب و صل کی ہرگز نہ تمنا کرتا  
میں خب و صل کی ہرگز نہ تمنا کرتا  
سخت شراے ہیں آنا نہ سمجھتے تھے نہیں  
چھوڑنا تھا، تو کوئی شکوہ بے جا کرتا  
دیکھ کر ایک بار ہی اس کو بخود دئے  
بہرہ ہوا حشر تک بار دگر دیکھنا  
جو کعبہ میں ہے، ہے وہی بت خانہ میں ہوا  
اک پردہ ہے سو شیخ حرم اٹھ نہیں سکتا  
اب ملک آمینہ شاید آپ نے دیکھا نہیں  
آپ جو کہتے ہیں، ہم رکھتے نہیں اپنا جواب  
میں تو مر جاتا وہیں عزت سے کوہ طور پر  
اس طرح سے صاف گرلتا مجھے موسیٰ جواب  
ہر رخ تک جا کے نہ بزم ہو، اے نالہ دل  
باتیں ہزار پیچے بناتے ہیں بیٹھے کر  
گو زخم آئے تن مرے بھرائے چارہ گر  
ساغر اک ہاتھ میں اک ہاتھ بنائے خراب  
ہم بے کسوں کا آن کے تو ہی ثواب لے  
جب پڑے رہتے کیوں باں سے اٹھائے جاتے  
اک دیکھنا ہے کہنے لو اس کو بھی چھوڑ دیں  
پھر دشمنوں کی خاک شکایت کریں بھلا  
اٹھنا قدم جو آگے کو لے نامہ پر نہیں  
مانا یہ ناصحا کہ نہ اس سے ملا کریں  
مکلف آپ آئے کیوں آستنا کریں  
خود ہیں فیل کہ جینے رہے اس کے ہجر میں  
دشت میں رہتے ہیں مدت ہوئی گھر چھوڑ دیا  
میں خب و صل کی ہرگز نہ تمنا کرتا  
چھوڑنا تھا، تو کوئی شکوہ بے جا کرتا  
بہرہ ہوا حشر تک بار دگر دیکھنا  
اک پردہ ہے سو شیخ حرم اٹھ نہیں سکتا  
آپ جو کہتے ہیں، ہم رکھتے نہیں اپنا جواب  
اس طرح سے صاف گرلتا مجھے موسیٰ جواب  
بہرہ جانے کو ہے یہ سق کھن آپ سے آپ  
مقدور کیا کہ بول سکیں، رو رہے دوست  
اے بے خبر چراحت نہاں کا کیا علاج  
ہے یہ انداز تر ساقی سرش را پسند  
اے بوت رحم کر، مرے مال تباہ ہر  
ہائے کیوں شور مچایا تری دیوار کے پاس  
رکھتے نہیں ہیں آپ سے اس کے سوا عرض  
جب دوست دیکھ سکتے نہیں آرزوئے دل  
پیچے تو چھوڑ آئے کہیں اس کا گھر نہیں  
بستر تو ہاں یہی ہے مگر دل کا کیا کریں  
بیٹھے ہوئے وہیں مہرے حق میں دما کریں  
اپنا یہ منہ نہیں ہے کہ اس سے لگا کریں

کچھ تو ہے بات کہ خاموش رہا کرتا ہوں      کچھ تو ہے کام کہ دنیا سے ہیں کام نہیں  
 زاہد اے کدے کی راہ سے گزراست کر      رہن ہو جائے نہ جتہ و دستار کیں  
 مارت بنا کہ سر ہے یہ کس دن کے واسطے      پھر تازہ ہے آج تیغ وہ عیاں کئے ہوئے  
 آج کیسا تیغ بکف اس کو سنا ہے مارت      آپ اس وقت جو یوں جاتے ہیں گھبرائے ہوئے  
 لذت درد سے بے چارہ نہیں ہے واقف      لے گیا چھین کے غم خوار تک داں مجھ سے  
 آغازِ درویشی کے انجام کو نہ پوچھ      یہ ابتدا ہے وہ کہ جس کی خبر ملے  
 فارسی کلام کا نمونہ یہ ہے      گرفتارین کہ ز تلخی بہ زہر مانند ست  
 نزاکت ست ترا باعثِ درستی عہد      دگر نہ خیوہ خواباں شکست سو گند ست  
 ہزار سال کند مشق دیدنِ غور شنید      بدین رخ تو ہر کہ آرزو مند ست  
 کسے زد دست شکایت کند خدا کند      بلطف دشمن و عارف بکھر نور مند ست  
 دے بہ پیشین گرزبان بھنباند      کلاو گوشہ من آساں بھنباند  
 ز درد دل بدرت آنچناں زدو گم      کہ موجِ آبِ سرتنگ سماں بھنباند

(۸۹) عاشق۔ ماسٹر شکر دیال اکبر آبادی

ان کے والد گردھاری مال بن حبیلے رام بن خوشحال رائے تھے۔ خاندان کے مورث موضع سانڈی کے رہواسی  
 شمار ہوتے تھے۔ یہ خاندان شریع میں شاہانِ اودھ کی ملازمت سے سرفراز رہا۔ حکومت اودھ کی طرف سے انھیں  
 رائے زادہ کا خطاب ملا تھا۔ عرصہ کے ہنگامے میں بعض خدمات کے عوض میں سرکارِ انگریزی کی طرف سے بھی  
 ”بہی خواہ گورنمنٹ“ کا خطاب عطا ہوا۔ اسی زمانے میں آپ کے جدِ اعلیٰ ترکِ وطن کر کے ہانگر (ضلع ایٹہ) میں مقیم ہو گئے۔  
 عاشق کے خسر بزرگوار دیوان ہرچرن لال تھے۔ دیوان صاحب موصوف کے اجداد بھی سرکارِ اودھ میں ممتاز عہدوں پر  
 متکین رہے اور دیوان کا خطاب حاصل کیا۔ یہ عرصہ کے زمانے کی خدمات کے انعام میں بدایوں کے تحصیلدار مقرر ہوئے  
 تھے۔ منشی گنگا پرشاد آگرہ ہائی کورٹ کے مشہور وکیل، عاشق کے بہنوئی تھے۔

عاشق کی رسمی تعلیم بہت اچھی تھی، انگریزی اور فارسی دونوں زبانوں میں کلکتہ یونیورسٹی سے ایم اے کی سند حاصل  
 کی۔ وکالت میں بی بی سی کی ڈگری لی۔ آپ آگرہ کے ممتاز امیر تھے۔ آنریری جسطریٹ اور آگرہ کالج کے ٹرسٹی تھے۔ اور  
 شہر کے کامیاب وکیلوں میں آپ کا شمار تھا۔ ساری عمر فارسی میں کسا۔ آرزو پر توجہ نہ دی۔ ۵۰ برس کی عمر میں ۱۸ فروری ۱۹۰۱ء

کو انتقال کیا۔ جسمانی بادگاہِ درد و صابریہ دے پر بھو دیال اور کرشن دیال چھوڑے۔ پر بھو دیال عرنِ شبام بابو شعر بھی کہتے تھے تمام مخلص تھا۔ اگرے کے مشہور شاعر مولانا سید نثار علی شاہ نقار (متوفی ۱۹۷۱ء) پر بھو دیال (۱۹۷۱ء) کے شاگرد تھے۔  
افسوس عاشق کا کلام مہیا نہ ہو سکا۔ صرف ایک آزدو کا شعر ملا۔

پہرنت کو ہوا خوش کہ اصرار کوے      پہر نفاصل نے نکالا، نیا طرزِ ہیکار  
(۹۰) عاشق منشی محمد اقبال حسین دہلوی۔

منشی نور الدین دہلوی کے فرزند ارجمند تھے۔ دہلی میں شاہ تارا کی گلی میں سکونت تھی۔ قدر کے بعد ۱۹۵۷ء میں ریاست  
لوہارویں ملازم ہو گئے تھے اور یہی غالب سے رسم واداء واسطہ ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۵۷ء میں ریاست بیکانیر میں چلے گئے اور  
آخر کار ۱۹۸۳ء میں ایجنٹ گورنر جنرل ریاست ہائے راجپوتانہ کے ڈپٹی ماضرباش کے عہدے پر فائز ہو کر مدتوں اجیر میں مقیم رہے۔  
بڑے دلچسپ بزرگ تھے۔ لالہ سری رام مرحوم نے ان کے جو حالات لکھے ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی قابلیت  
اور قادر الکلامی سے متعلق بہت کچھ غلط فہمی تھی۔ استادوں کی غزل پر غزل کہتے اور قافیے کا جواب قافیے سے دیتے چنانچہ  
داغ کے دو دیوانوں کا جواب ترکی بہ ترکی اور قافیہ بہ قافیہ لکھا اور لطیفہ یہ کہ جہاں ایک جگہ داغ کے دیوان میں کتابت کی  
غلطی سے قافیہ غلط چسپ گیا ہے۔ آپ نے بھی اسی طرح اسے غلط بانہ دیا ہے۔ نہایت زود گو اور نظم و شعر پر کیاں عادی تھے  
تین دیوان اسرارِ عاشق، انکارِ عاشق، عجزِ عاشق چھپے ہوئے موجود ہیں۔ دیوانی واقعی بہت صاف ہے۔ نو نہ کلام یہ ہے:-

چھا میں تیرا ہی نہیں	تم اپنی کہو تمہیں ہوا کیا
مر کے ہر وہ رہ گیا، عاشق کا یہ اچھا ہوا	دور در، کوہِ بکھر، مدتوں سے خوار تھا
ہائے کس ناز سے کہتے ہیں وہ مجھ سے ہر دم	اپنی صورت کو تو دیکھو، تمہیں ہاں ہیں کیوں کر
کرتے ہیں مجھ کو ہی دھندہ دھندہ ماتحت راج دان	حضرتِ داعی، اسے کچھ جا کے سمجھاتے نہیں
انہیں غصہ، کہ میری بزم میں یہ کس لئے آیا	مجھے یہ غم کہ وہ پہلو میں کیوں دشمن کے بیٹھے ہیں
مقدار اپنا اپنا ہے کسی کا کیسا اجارہ ہے	عروسے من کے بیٹھے ہیں وہ مجھ سے تن کے بیٹھے ہیں
شوخی نے رخنے ڈال دے ہیں حجاب میں	سو بے حجابیاں ہیں تمہارے حجاب میں
وہ دل ہے خاک جس میں تری آرزو نہ ہو	دہ گل ہے خارج جس میں محبت کی بونہ ہو
تو بہ تو کر چکا ہوں، مگر کچھ کچھان دنوں	دیتی ہے دم ہمار کی آب دہوا مجھے
گر ہماری بندگی ہے ناقبول	تو جنوں کی بھی خدائی ہو چکی

(۹۱) عاشق - محمد عاشق حسین خاں اکبر آبادی۔

محمد شتان حین کے بیٹے اور آگرے کے رہنے والے تھے۔

شورسن کر وہ دریچے سے نظر کرتے ہیں آج نالے مرے منون اثر کرتے ہیں۔

(۹۲) عاقل - سید محمد سلطان دہلوی

بزرگوں کا وطن برسات (ضلع بارہ تھا لیکن نقل مکان کر کے دہلی میں آ رہے تھے چنانچہ قائل ہیں ہار شعبان سالہ کو پیدا ہوئے نجیب اطرافین تھے داد حیا اور نانا حیا کے سلسلے نواب حامد علی خان بہادر اور نواب نجف علی خان بہادر تک پہنچتے ہیں۔ فارسی میں تہی تھے اور عربی صرف و نحو کے چند رسالے دیکھے تھے۔

غالب ۲: ۱۵۱ قعدہ ۱۲۹۵ کو فوت ہوئے میں گویا اس وقت قائل کی عمر عزیز چند رو برس سے زیادہ نہیں تھی اتنی کم عمری میں انھوں نے غالب سے کیا استفادہ کیا ہوگا ممکن ہے چند ابتدائی غزلیں دکھائی ہوں، اگرچہ میرزا کی آخری ایام کی تندرستی کے پیش نظر یہ بھی محل نظر ہے۔

عاقل عالم جوانی میں بنارس گئے۔ وہاں میر وزیر حسین بھگت سفید پوش اپنے فن کے ماہر تھے۔ یہ ان کے خاں بھی ہوتے تھے۔ عاقل نے ان سے بھگت کی اور ان کی دختر بلند اختر کو اپنے حوالہ عقد میں لائے۔ اسی زمانے میں صاحب عالم مرزا قادری صاحب گورگانی سے مشورہ کرنے لگے جو غدر کے ہنگامے کے بعد اکثر بنارس میں قیام فرما رہے تھے۔ صاحب کی قدرت کلام اور مہارت فن اور زبان و ادبی کی تعارف کی محتاج نہیں۔ چنانچہ عاقل نے ان سے پورے طور پر فائدہ اٹھایا اور اتنی مشق پہنچائی کہ خود استاد کو ان کی شاگردی پر ناز تھا۔

ان دنوں حیدر آباد میں بن برس رہا تھا، عاقل نے بھی قسمت آزمائی کو سلسلہ میں دکن کی راہ لی۔ صاحب استعداد ہونے کے علاوہ آدمی موقع شناس تھے ٹھوڑے ہی عرصے میں اپنی لسانی اور جادو دہیاتی سے ہر مجلس میں نفوذ حاصل کر لیا۔ ایک اخبار ہزار داستان نکالنے لگے۔ پھر اس سے قطع تعلق کر کے ایک مطبع آصفی قائم کیا اور یہیں سے سلسلہ میں اخبار آصفی شائع کرنے لگے۔ چند دن بعد نواب نظام یا جنگ بہادر خاناناں کے کہنے سے مطبع اور اخبار کو خیر باد کہا اور ان کے اہم معتمدی کے عہدے پر مقرر ہو گئے۔ زیادہ مدت نہیں گزری تھی کہ نواب صاحب موصوف نے اپنے سابق معتمد مولوی علی حسن بلگرامی کو بحال کر دیا اور اب ان کے لئے ایک اور عہدہ تجویز ہوا۔ یہ اس سے مطمئن نہیں تھے لیکن یکایک و با کاغذ کار ہو گئے اور صرف ۲۹ برس کی عمر میں ۸ محرم ۱۲۹۵ کو داعی اجل کو لبیک کہا۔ صرف ایک صاحبزادہ فرخ سلطان چھوڑا۔ حیدر آباد کے امرا نے قائل کی بڑی قدر دانی اور عزت افزائی کی تھی۔ ان کی وفات

کے بعد نواب نظام یار جنگ اور نواب بہرام جنگ نے ان کے بیٹے کی سرپرستی کی۔ موزا لڑکھری کی توجہ سے ان کا دیوان بھی شائع ہوا۔ چند شعر ملاحظہ کیجئے

یہاں ہے ضبط مانع ہجر و ان فاصل دہاں ہوگا	ہمارا آپ کا انصاف یاں ہوگا نہ واں ہوگا
جب کما میں نے کہ کب آئیے گا	ہنس کے بولے پونہی مر جائے گا
چھڑ کی حد ہے چل چپ بھی رہو	ہم جو چھڑیں گے تو گھبراہٹے گا
نہ زندہ، نہ مردہ، نہ دنیا، نہ دین کا	مجھے تو نے رکھا نہ ظالم کہیں کا
تم نہیں غیر یہی، غیر نہیں، مرگ یہی	مدعا یہ کہ کوئی جان کا نواں ہوتا
مشرما کے منہ پھرانا، لڑانا نگاہ کا	ظالم یہ سیدھی سی ہے ادا بکن میں کیا
کیوں آئیے پر پیار کی پڑتی ہیں نگاہیں	ہو جائے نہ تم کو کہیں لے جان نظر آج
کہنا ہے کہ ہے حسن بناں، قدرت اللہ	یہ شیخ ریاکار، ادھر ہے نہ ادھر ہے

(۹۳) عالم۔ صاحبزادہ محمد شاہ عالم کلکتہ۔

یہ حضرت ٹیپو سلطان شہید کے شاہزادے غلام محمد کے صاحبزادے تھے۔ شاہزادے بشیر الدین توفیق ان کے چچا کے بیٹے بھائی تھے جن کے ترجمے میں اس خاندان کا حال لکھ چکا ہوں۔ بزرگوں کے ساتھ مثالی گنج میں رہتے تھے۔ پہلے مرہوی سید نجم الدین حسین ناڈر سے اصلاح لیتے رہے اور بعد میں غالب سے مشورہ کیا۔

یار کے گویا دہان تنگ میں دندان ہویہ	فخچ گل میں سسل دائہ مشبہ نہیں
کیا جب گلریز آتش بار شاخ گل کی طرح	ہاتھ میں تیرے جو اے انگ بہاراں سبز ہو

(۹۴) عرشی۔ سید احمد حسن قنوجی

ان کا سلسلہ نسب ۳۴ واسطوں سے حضرت امام حسین علیہ السلام سے ملتا ہے۔ اس خاندان میں بہت برگزیدہ ہستی گزری ہیں جن میں سے آٹھ یعنی امام حسین، امام علی زین العابدین، امام محمد باقر، امام جعفر صادق، امام موسیٰ کاظم، امام علی رضا، امام محمد تقی اور امام علی نقی علیہم السلام ائمہ اہل بیت اور زمرہ اثنا عشر آل اطہار میں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ اور

لے یہ سید قمر الدین کے بیٹے اور تین گنہ بگال کے رہنے والے تھے لیکن مدتوں شمالی ہندوستان کے اطراف میں مقیم رہے۔ آخری ایام حیات میں کلکتہ میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ فارسی سے زیادہ مزاولت تھی۔ طب اور رمل میں بھی دستگاہ رکھتے تھے۔ غالب اور آغ کے دوستوں میں سے تھے۔

کنے اہل اللہ اور صلحا اس خاندان میں ہوئے مثلاً مخدوم جہانیاں جہاں گشت (رحمۃ اللہ علیہ) اور سید ہلال معروف بگل سرخ بھی ان کے بزرگوں میں سے تھے۔ خلافت عباسیہ کے زمانے میں اور بعد بھی بزرگوں کا وطن بغداد رہا۔ سب سے پہلے جو بزرگ بغداد چھوڑ کر بخارا گئے، وہ سید محمد تھے جو عرشی سے ۲۳ پشت اوپر ہیں۔ ان سے تیسری پشت میں سید ابو عبد اللہ حسین گل سرخ ہوئے جو اپنے زمانے کے مشہور ولی اللہ تھے۔ یہ شیخ الاسلام ہمارا الدین زکریا ملتانی (رحمۃ اللہ علیہ) کے خاص مرید تھے اور اس خاندان کے پہلے مورث ہیں جو ہندوستان میں آئے۔ شیخ الاسلام کے ارشاد پر وہ ادھر دریا سب بھادل پورا میں مقیم ہو گئے اور ساری عمر خلق خدا کی رشد و ہدایت میں بسر کر دی۔ ان کے صاحبزادے سید احمد کبیر تھے جن کے نام پر آج بھی جاہل لوگ گائے ذبح کیا کرتے ہیں۔ انہی سید احمد کبیر کے بڑے صاحبزادے حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت تھے جن کے حالات سے تذکروں کے صفحات روشن اور اہل اللہ کی محفلیں گرم ہیں۔

مخدوم جہانیاں کی چوتھی پشت جلالی الملت، ادھر سے نقل مکان کر کے دہلی آ گئے جس کا سبب بھائیوں کی باہمی کشمکش کے علاوہ بادشاہ وقت بہلول لودھی کی ارادت بھی تھی۔ بادشاہ نے جاگیر میں آپ کو قنوج کی سرکار دے دی۔ بسب سے یہ خاندان قنوج میں رہنے لگا۔ جب قنوج کا تعلق حکومت دہلی سے منقطع ہوا اور یہ علاقہ اودھ میں شامل ہو گیا تو اس خاندان کے بزرگوں نے "اناس علی دین" کو کم کے مصداق اندر سب امامیہ اختیار کر لیا اور پانچ پشت تک یہ لوگ شیخان علی میں شامل رہے۔ آخر خاندان کے ایک فرد سید عزیز اللہ شمالی ہند میں اسلامی سلطنت کے زوال اور تباہی سے متاثر ہو کر حیدر آباد دکن چلے گئے۔ وہاں ان کی مناسب آؤ بھگت ہوئی۔ سید اولاد علی خاں انور جنگ انہی عزیز لہہ کے پوتے اور ہمارے صاحب تذکرہ عرشی کے دادا تھے۔

سید اولاد علی خاں کو سرکار نظام سے نواب انور جنگ بہادر کا خطاب اور گولکنڈہ کی قلعہ داری عطا ہوئی۔ پانچ لاکھ سالانہ کی جاگیر ان کے خالصہ میں تھی۔ نواب انور جنگ بہادر نے اپنے پیچھے فرزند مرینہ صرف ایک سید اولاد حسن بخاری چھوڑے جو قنوج ہی میں رہتے تھے۔ وہ بخلاف اپنے والد اور دوسرے اعداء کے اہل سنت والجماعت کے مسلک پر قائم تھے اور اسی وجہ سے انہوں نے حیدر آباد جا کر اپنے والد مرحوم نواب انور جنگ کے ترکے کا مطالبہ نہیں کیا کہ خدا معلوم یہ مال کسب حلال سے جمع ہوا ہے یا حرام سے۔ اگر وہ چاہتے تو منہ مالگیا بیش قرار منصب اور جاہ و منال دنیوی انہیں مل سکتا تھا۔

مولانا سید اولاد حسن عالم باعمل تھے۔ انہوں نے علوم دینیہ، حدیث، فقیر، فقہ کے حصول کے بعد حضرت سید احمد بریلوی کے ہاتھ پر بیعت کر لی۔ جب سید صاحب سرحد کی طرف گئے تو یہ بھی ان کے ہمراہ تھے۔ آخر اپنے مرشد کی اہواز سے



اور سند خلافت لے کر وہ قنوج واپس آ گئے اور بقیہ عمر مخلوق کی ہدایت اور تعلیم میں گزار دی۔  
 سید اولاد حسن نے مفتی محمد عوض (ساکن بانس بریلی) کی صاحبزادی نجیب النساء بیگم سے نکاح کیا۔ اس عقد سے دو صاحبزادے۔ سید احمد حسن عرشی اور سید صدیق حسن اور تین لڑکیاں ہوئیں۔ سید اولاد حسن (۱۸۳۳ء) میں فوت ہوئے۔ مات نجیبہ تاریخ وفات ہے۔ محلہ شیخ پورہ قنوج میں اپنے مکان کے متصل، اپنے موروثی باغ میں دفن ہوئے۔  
 سید احمد حسن عرشی ۱۹ رمضان ۱۲۸۲ھ کو پیدا ہوئے۔ سید صدیق حسن جو آگے چل کر نواب والا جہاں، امیر الملک سید صدیق حسن خان بہادر کھلائے ان سے دو برس چھوٹے تھے۔ عرشی نے ابتدائی تعلیم قنوج میں حاصل کی۔

۱۲۸۲ھ میں سید صدیق حسن خان ۱۲ اکتوبر ۱۲۸۲ھ (مطابق ۱۹ جمادی الاولیٰ ۱۲۸۲ھ) کو بانس بریلی میں اپنی نانہال میں پیدا ہوئے۔ علوم دینیہ جیسے جیسے مختلف اساتذہ سے حاصل کیے، لیکن تکمیل مفتی صدر الدین خاں آزادہ سے کی اور ان کے علاوہ دوسرے علمائے بھی سندی۔ دہلی میں یہ دو برس تک نواب شیعہ کے مکان پر رہے۔ نواب سکندر بیگم کے زمانے میں ایک برس (۱۲۸۵ھ) کے قریب بھوپال میں ملازم رہے لیکن یہ نوکری جاتی رہی اور اس کے بعد یہ دو تین برس تک مختلف مقامات پر بریٹشان پھرتے رہے، آخر ٹونک میں ملازم مقرر ہو گئے مگر اس کے بعد جلد ہی دوبارہ بھوپال میں طلبی ہوئی، اس لئے یہ ٹونک سے استعفیٰ دے کر چلے آئے۔ اسی زمانے میں مدارالہام بھوپال نفی جمال الدین خان بہادر نے انھیں اپنی فرزندہ میں لے لیا اور اپنی چھوٹی صاحبزادی زکیہ بیگم ان کے عقد نکاح میں دیدی۔ نفی صاحب موصوف نہ صرف بہت بڑے منتظم اور قابل بات و آہی تھے بلکہ اعتقاداً اور عملاً بڑے بکے مسلمان بھی تھے۔ وہ قرآن کے عاشق تھے۔ قرآن کا ترجمہ مختلف زبانوں میں کر کے شائع کیا تھا۔ شعر بھی کہتے تھے گنگا تھلکس تھا۔ ۲۷ محرم ۱۲۹۰ھ کو وفات پائی۔ داخل خلد شہ جمال الدین تاریخ ہے۔ باغ دل کش بھوپال میں مدفون ہیں۔ غرض کہ جب سید صدیق حسن خاں نکاح نفی صاحب موصوف کی صاحبزادی سے ہو گیا تو انھیں ... اس سے بہت تقویت حاصل ہوئی۔ اس بیوی سے ان کے دو صاحبزادے۔ سید نور الحسن خاں اور سید علی خاں اور ایک صاحبزادی صفیہ جہاں بیگم ہوئے۔

اسی اثنا میں رئیس بھوپال جناب شاہجہاں بیگم صاحبہ بیوہ ہو چکی تھیں آخر انھوں نے سرکار انگریزی کی منظوری سے ۱۲۸۵ھ (۱۸۷۱ء) میں جناب صدیق حسن خاں سے نکاح ثانی کر لیا۔ اس کے بعد حکومت انگریزی کی طرف سے انھیں خطاب نواب والا جہاں امیر الملک عطا ہوا اور ۱۸۷۲ء توپ سلامی تمام قلمرو دولت برطانیہ میں منظور ہوئی۔ اس سے کاروبار ریاست میں ان کا اثر المضاف ہو گیا۔ آخری آیام حیات میں بعض حادثوں کی ریشہ دوانیوں اور خبروں کے باعث حکومت انگریزی نے ان کے خطاب اور منصب اور اختیار سلب کر لئے تھے چند ماہ مرض استقار میں مبتلا رہ کر ۲۹ برس کی عمر میں ۲۰ فروری ۱۲۹۵ھ (۲۹ جمادی الثانی ۱۲۹۵ھ) کو بھوپال میں وفات پائی اور اپنے خاندانی مقبرہ متصل نظر باغ نواب قدسیہ بیگم میں دفن ہوئے۔ قنداز فوراً عظیماً تاریخ وفات ہے۔

نواب صاحب مرحوم بہت بڑے مصنف تھے اردو فارسی، عربی تینوں زبانوں میں ۲۲ کتابیں یادگار چھوڑیں۔ ان سے بعض قلمی روگنیں اور شائع ہو چکیں۔ تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ پہلے تخلص روحی تھا۔ ریسہ بھوپال کے امرا پر نواب تخلص کرنے لگے تھے لیکن خود انھیں تو یقین پسند تھا۔ اور اپنا دیوان گل رعنا بھی اسی نام سے شائع کیا۔

پھر کانپور، فرخ آباد، بریلی، علی گڑھ اور دہلی میں اساتذہ وقت کی خدمت میں روئے کجیل کی علوم کتاب دست کی سند فیخ صالح عبد الغنی اور سعید فاروقی مجددی اور مولانا سید عبد الغنی مدنی سے لی۔

کمالات معنوی کے علاوہ فنون سپہ گری میں بھی طاق تھے۔ شہ سوار می، غم شیر زنی اور نشانہ بازی میں یدِ طولی رکھتے تھے۔ گھوڑوں کی شناخت اور ہتھیاروں کے حسن و قبح پر بھی بڑی گہری نظر تھی۔ ان کا معقول ذخیرہ جمع کر رکھا تھا۔ عیشیہ کے ہنگامے میں انھوں نے قنوج کے باشندوں کے جان و مال کی حفاظت میں بہت قابلِ تعریف کام کیا۔ شطرنج بھی خوب کھیلتے تھے۔

عرشی نے دین بارج کا قصد کیا، لیکن ان کی والدہ ماجدہ چاہتی تھیں کہ سب مل کر ایک ساتھ اس مقدس فریضہ سے سبکدوش ہوں۔ اس لئے یہ رُکے رہے۔ مگر جب دیکھا کہ سب لوگوں کے سفر کا سامان درست ہونے میں ابھی وقت لگے گا تو زیارت بیت اللہ کے شوق میں سلاطین (سلاطین) اکیس چل کھڑے ہوئے۔ بڑودہ پہنچ کے ایک ہم وطن عزیز مولانا غلام حسین قنوجی کے مکان پر اترے۔ ارادہ تھا کہ چند دے آرام کر کے آگے روانہ ہو جائیں گے۔ اثنائے سفر میں غارش کی شکایت پیدا ہو گئی تھی، بڑودہ پہنچ کر تپ اور اس کے ساتھ اسہال کی شدید تکلیف بھی لاحق ہو گئی اسی حالت میں بیس روز بیمار رہ کر بروز جمعہ ۹ ربیع الثانی ۱۲۸۱ھ (۱۸۶۵ء) کو واصل حق ہوئے۔ وہیں بڑودہ میں تکیہ ماتریہ میں مدفون ہیں۔ وفات کے وقت عمر تیس برس سے کچھ زیادہ تھی۔ مولوی محمد عباس رفعت نے قطعہ تاریخ لکھا ہے

عاشی والا گھر احمد حسن	دلفیل مصطفیٰ منفور باد
رخت بر بست از جہاں سے بہشت	زیر طوبی ہم نشین خور باد
گفت رفعت از پے تاریخ او	”با امام المتقین محشور باد“

۱۲۷۷ھ

عرشی کو مطالعہ کتب اور پڑھنے لکھنے کے سوائے اور کوئی شغل نہیں تھا۔ بہت پرگوار و زود نویس تھے۔ ایک ایک نشست میں طولانی قیصرے اور ہر طرح کی نظم لکھنے پر قادر تھے۔ اُردو، فارسی، عربی تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ اس کے باوجود بیچ تو یہ ہے کہ نسبت شاعری ان کے دونوں مرتبہ ہے وہ علم و فضل اور ظاہری اور باطنی خوبیوں کے باعث اپنے اقران و امانیل سے کہیں بڑھ کر تھے۔ انفس کہ عمر نے وفات کی۔ اُردو اور فارسی دونوں میں غالب سے قلمزد تھا۔ ایک اُردو قصیدے میں یوں اعتراف کرتے ہیں۔

منسوب ہیں سب اہل جہاں میرے سخن ہوں زلزلہ باغائب اعجازِ قسم کا  
ان کا کلام نظم و نثر ان کی وفات کے بعد نواب والا جاہ نے جمع کر کے شائع کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ ایک کتاب شہاب  
نائب اندر ہی مناظرہ قسم کی بھی موجود ہے۔

اُردو اور فارسی کا مختصر انتخاب ملاحظہ ہو۔ اُردو کی بہ نسبت فارسی میں نکلتی اور شوخی زیادہ ہے۔

سہرہ میں نے کہا، ہو قصورِ شب کا معاف	تو ہنس کے بولے کہ چل دور ہو، ہو اسو ہوا
اے وضع احتیاط یہ فصل بہار ہے	گلہاں گِ شوق، زمرہ خیزِ فناں نہ ہو
اتنی ہی آرزو ہے میں تجھ سے لے فلک	یہ ان کی اک نہیں بھی نہ ہوئے جواں نہ ہو
مجھے خوشی ہے ترے عشوہ ہائے ہریم کی	رہے نہ کوئی ستم عذرا تہاں کے لئے
کیا اک بات میں جاے سے باہر	شبِ وصل اس نے جب مجھ سے حیا کی
خود آرائی نہ چھوڑیں گے یہ کافر	خدائیوں تو برحق ہے خدا کی
شعلہ عشق دہے جس سے زمانہ ہل جائے	یوں تو پتھر کے بھی سینے میں شریں ہوتا ہے

اب فارسی کا نمونہ دیکھئے۔

چو عاشق می شود عشق کا راز چارہ می افتد	گر بیاں ہاکی گل را نباشد سخیرہ گر پیدا
آبے زند گریہ من آنش دل را	فریاد کہ جانم ہمہ این چشم ترم سوخت
دردا کہ بستر منزل جانان تر سیدیم	سر گرمی شوق این ہمہ در رگہ دم سوخت
عوشی چہ بلا سحر و درافسانہ دیرمدی	آہنگ سخن سنجی تو، بے مشررم سوخت
گراضطراب ندام، نرا آمدن نیست	شمید عشق ترا، فرصت طبعیدن نیست
کشم بزمِ فلک، آہ شعلہ زن تاجند	بزنک شمع بغاؤس سوختن تاجند
بیار بادہ کہ آنش زرم بکعبہ و دیر	دماغ دوسرہ شیخ و بہمن تاجند
بیا کہ طرح جنون دگر ہمیں دایم	قدم بہ پیروی قیس دگر کہن تاجند

ز خویشتن بدر آ، ہچو بوسے گلِ عثری

بزنک لبیل شوریدہ در جہن تاجند

مزدہ لے دل کہ دگر سلسلہ از پا افتاد کار دیو انگیم باز بھرا افتاد

دل دیوانہ من طاقت زنجیر بنداشت  
پیش ازیں کیں گنبد چرخ مدور ساختند  
کار با سلسلہ زلف چلیپا افتاد  
حسن را فرماں روا کے ہفت کشور ساختند  
ہر شرارے کو دل پر شوریں، سر بر کشید  
قد سیاں بر آسماں بردمند و اختر ساختند  
گر دغدغہ تہمت غماز شبامند  
از بارنگاہ غلط انداز نہامند  
چشم تو با یا سخن عشق سراید  
از ضعف مگر طاقت گفتار نہارمند  
بارب آراش دل را ز کجائی آرم  
اندریں دشت کہ بانگ جر سے می آید  
دائے بے رحمی میا دجفا کار کہ گفت  
وہ چہ خوش نالہ ز کج فتنے می آید

عزیزی، امرور کہ یہاں بکعت می آئی

بیچہ بدلت از عسے می آید

(۹۵) عزیز میرزا یوسف علی خاں

بزرگوں کا وطن بنارس تھا۔ ان کے والد مرزا نجف علی جنون (بن مرزا محمد علی خاں دیوانہ بناری) تھے۔ جنون بنارس چھوڑ کے علی گڑھ میں آ رہے تھے اور وہاں کچھ جائداد بھی پیدا کر لی تھی۔ وہ مدتوں دہلی کے اطراف میں سر مشہد داری اور تحصیلداری کے عہدوں پر مقرر رہے۔ جب جنوری ۱۸۵۷ء میں ان کا انتقال ہو گیا تو عزیز ان کے وارث ہوئے۔ لیکن یوں معلوم ہوتا ہے کہ اپنی نا تجربہ کاری یا کسی اور وجہ سے عزیز یہ ساری جائداد کھو بیٹھے اور بہت جلد انھیں روزی کی فکر لاحق ہو گئی۔ آخر دہلی پہنچے اور یہاں کوشش کرنے لگے۔ بے کاری کے ایام میں غالب نے ان کا امانہ وظیفہ مقرر کر دیا تھا اور اپنے دوستوں سے کہہ کے ان کی ملازمت کی کوشش کرتے رہے۔ چند سے ملی مارا ان کے ایک ہندو رئیس کے لڑکوں کو بڑھانے کا شغل بھی رہا۔

مرثیہ گوئی اور سوز خوانی دونوں کا بہت شوق تھا اور ان میں اچھی دستگاہ تھی۔ اسی واسطے سے غالب انھیں قلعہ میں لے گئے اور احترام الدولہ حکیم آسن اللہ خان بہادر مدار المہام غازی نے انھیں ابو ظفر بہادر شاہ کی خدمت میں پیش کیا۔ وہاں سے انھیں خلعت چار پارچہ اور گوشوارہ عطا ہوئے۔ سراج الفراعین، سراج الناکرین، خطاب ملا اور تیس روپیہ امانہ وظیفہ مقرر ہو گیا۔ قدر کے بعد جب وظیفہ بند ہو گیا تو محض مدرسہ ذریعہ معاش رہ گئی۔

طبیعت میں مراق تھا اور اپنی زبان دانی کا بھی بہت خیال تھا چنانچہ انیس اور دسیر تک کے کلام پر اصلاح دینے سے نہیں چو کہ۔ آخر عمر میں تلاش روزگار میں بھرپال گئے اور وہیں مسئلہ میں راہی ملک عدم ہوئے۔ غالب کی

وفات کے بعد سیف الحق ادیب نے چندے انہی سے اصلاح لی تھی اور یہ ایک شاگرد ہی استاد کا نام زندہ رکھنے کو کافی ہے۔ ایک غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

بدطالعی سے نیک نہ ہوگا مال کار      بگڑی میں کوئی کام بنایا نہ جائے گا  
نامح کی ناواقفی میں ہم جن کے کیا کریں      سران کے آستان سے اٹھایا نہ جائے گا  
ہم یہ کہ اپنی مرگ کو، تم بن طلب کریں      تم وہ کہ ہم کو تم سے بلایا نہ جائے گا

(۹۶) علانی۔ نواب علاؤ الدین احمد خان بہادر والی لوہارو

نواب احمد بخش خان بہادر والی لوہارو کے تین صاحبزادے تھے۔ انہوں نے اپنی زندگی میں اپنی جائیداد کی تقسیم یوں کی تھی کہ ان کے بعد فیروز پور جگرہ بڑے لڑکے شمس الدین احمد خاں کو ملے، اور لوہارو دونوں چھوٹے لڑکوں، امین الدین احمد خاں اور ضیاء الدین احمد خاں کے حصے میں آئے۔ نواب احمد بخش خاں کی وفات (اکتوبر ۱۸۷۳ء) کے بعد بھائیوں میں اختلاف پیدا ہو گیا اور شمس الدین احمد خاں نے چاہا کہ کسی طرح لوہارو بھی مجھے مل جائے۔ بہر حال بہت کچھ مناتھے کے بعد لوہارو انہی دونوں بھائیوں کے پاس رہا۔ بعد میں سرکار انگریزی نے لوہارو وید نواب امین الدین احمد خاں کا قبضہ بلا شرکت غیرے منظور کر لیا اور ان کے چھوٹے بھائی نواب ضیاء الدین احمد خاں کے لئے ریاست کے خزانے سے سالانہ پنشن مقرر کر دی۔ نواب امین الدین احمد خاں ۱۸۷۳ء میں فوت ہوئے قطب صاحب میں نواب علاؤ الدین احمد خاں کی ہڑواڑ میں مدفون ہیں۔

نواب علاؤ الدین احمد خاں، انھیں نواب امین الدین احمد خاں کے بڑے صاحبزادے اور وارث اور جانشین تھے اپنے والد کی وفات کے بعد لوہارو کی گدی پر بیٹھے۔ ان کی تعلیم شروع سے غالب کی نگرانی میں ہوئی اور میرزا انھیں بہت عزیز رکھتے تھے۔ دن رات پڑھنے لکھنے کا خصلہ تھا۔ فارسی کی استعداد مالمانہ تھی۔ آزد و فارسی دونوں زبانوں میں کہتے تھے۔ لوہارو میں ایک چھاپہ خانہ، فخر الطابع قائم کیا تھا۔ جہاں سے علمی ادبی کتابیں شائع کرتے رہے۔

ان مشغولیتوں کے باعث، ریاست کے کاروبار کی طرف پوری توجہ نہ دے سکے اور معاملات روز بروز خراب ہوتے گئے۔ آخر کار حکومت انگریزی کو مداخلت کرنا پڑی جس پر یہ خود بخود، انتظام ریاست سے دست بردار ہو کے دہلی میں مقیم ہو گئے اور ریاست ان کے صاحبزادے سر امیر الدین احمد خاں (عرف فرخ میرزا) کے حوالے کر دی گئی۔

نواب علاؤ الدین ۱۸۷۳ء میں فوت ہوئے۔ افسوس کہ ان کا کلام سارا غارت ہو گیا۔ آزد و کی ایک سلسل غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

آوارگان گل کدو آرزو آرزو      حاشا، اگر تمہیں سرسیر و فراغ ہے  
 رکھیو بسمل کے پاؤں جو بنیا ہو چشم دل      کب جو مجھ کے کام جو روشن دماغ ہے  
 وہ گل جو آج ہے قدحِ مریخ خیز رنگ      وہ لالہ جو کہ باغ کا چشم و چراغ ہے  
 کل چور ہو گا، ننگ جٹائے بہرے      گویا کہ غم کدے کا شکستہ ایاغ ہے  
 ادھر لالہ، تندر باد و حوادث سے خاکِ لُٹوں      گویا دل و جگر کا کسی کے وہ دماغ ہے  
 جس جا کہ تھا ترانہ بسمل نشاط خیز      اس جا پہ آج دل شکن آوار زلغ ہے

مغرور جیسا وہ ہے یہ کہو تم علایسا  
 کل ایک سطحِ خاک ہے جو آج باغ ہے

(باقی آئندہ)

## تبصرہ

ازدو ادب کا تنقیدی سرمایہ (حصہ اول) | قیمت چار روپے صفحات ۲۲۲ طے کا پتہ شاہ اینڈ کمپنی آگرہ  
(از عجلہ شکور پریس رضاکالج رام پور (دوسرا ایڈیشن)

نئی جلد اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا ہے اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ازدو میں تنقیدی لکچر کی کمی بھی ہے اور مانگ بھی۔ عجلہ شکور صاحب نے یہ کتاب بڑی محنت سے ترتیب دی ہے اور کوشش کی ہے کہ اس مضمون سے دلچسپی رکھنے والوں خصوصاً طالب علموں کے لئے اسے زیادہ سے زیادہ مفید بنائیں۔ زیر نظر تصنیف کو مصنف نے سات حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب میں اس پر بحث کی ہے کہ فن تنقید ہے کیا؟ اور اس باب میں مصنف نے تنقید کے مختلف اجزاء کی تشریح کی ہے اور اسے ہر ممکن طرح سمجھانے کی کوشش کی ہے بعض ازدو اور انگریزی کے ناقدوں کے اقوال بھی جا بجا دے دیے ہیں لیکن اسے کیا کریں کہ یہ موضوع بجائے خود دقیق اور جھپیدہ ہے اس لئے جا بجا احساس ہوتا ہے کہ بہت سی باتیں ایک جگہ اکٹھا کر دینے سے یہ موضوع جس قدر سلجھا ہوا پیش ہونا چاہئے تھا وہ ہو سکا۔ تنقید کے متعلق ضروری باتیں تو تقریباً سب اس میں آگئی ہیں جو ایک طالب علم کو چاہئے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ موضوع ایک باب نہیں پوری ایک علیحدہ مستقل کتاب اپنی تشریح کے لئے طلب کرتا ہے بس اسی لئے اس باب میں تنگ دامانی کا احساس ہوتا ہے۔ دوسرے باب میں ازدو کے قدیم تنقیدی سرمایے پر نظر ڈالی گئی ہے۔ خاص کر تیر و مصلحتی، لطف و شیفہ کے تذکرے سامنے رکھے ہیں اور بتایا ہے کہ ان قدیم تذکرہ نگاروں کا طریقہ تنقید کیا تھا۔ قدرے عرصے کے بعد انگریزی علم و ادب کے اثر سے شعری اور سخن سنجی کے ہوتے نئے معیار قائم ہونے لگے تھے ان کا جائزہ تیسرے باب میں لیا گیا ہے۔ آزاد، حالی اور شبلی نے جو تنقیدی سرمایہ ازدو میں اس وقت اہم ہو چکا یا اس پر بڑی احتیاط سے تبصرہ کیا گیا ہے اور بتایا ہے کہ ان بزرگوں نے جدید فن تنقید کی کس طرح ابتدا کی، ان کے تنقیدی معیاروں میں کیا کیا خوبیاں ہیں اور کون سی خامیاں رہ گئی ہیں۔ چوتھے باب میں عجلہ شکور صاحب حالی و شبلی کے بعد کوئی بیس سال کے عرصے کو ازدو تنقید کے حاضری زوال کا زمانہ بتاتے ہیں۔ اور اس دور میں صرف لالہ سری رام۔ اندا دام۔ آخر جلد لڑکن۔ جنوری محمود و فہانی۔ محمد کبھی تہا اور

علیم علیہ صلی اللہ علیہ وسلم کا ذکر نہیں جو حالی و شبلی کے بعد کے مصنفین میں آتے ہیں اور ساتھ ہی بڑی اچھی تنقیدی نظر رکھتے ہیں۔ ان کا نام فراموش کر دینا بہت بڑا ہوس ہے اسی طرح حسرت موہانی شیخ عبدلغفار ونشی دیا زائن گم چکست اور منوہر لال زنتشی وغیرہ کی ان تصنیفات کو فراموش نہ کرنا چاہئے تھا جس میں اس زمانے کے معیار کے مطابق داد تنقید دی گئی تھی۔ پانچویں اور چھٹے باب میں اردو تنقید کی ترقی کا پہلا اور دوسرا دور قائم کر کے بحث کی گئی ہے اور اس میں سلیمان ندوی، نصیر الدین اشقی، عبدلماجد مسعود حسن رضوی، اختر کھسنوی، عبدلہ سلام ندوی، عبدالحق، رام بابو سکسینا، حاجن قادری، نیاز فتحپوری، شادانی، فراقی، اعجاز حسین اور عبدلغفار سرسری نے اردو تنقید کا معیار بلند کرنے میں جو کاوشیں کی ہیں ان پر تبصرہ کیا ہے یہاں مجھے اس تقسیم سے اتفاق نہیں ہے کیونکہ اس دور میں بہت سے نام ایسے ہیں جو اس دور میں شمار کئے جانے چاہئیں جس کو مصنف نے تنقید کا عارضی زوالی دور شمار کیا ہے مثلاً ندوی، عبدالحق، سلیمان ندوی، نیاز فتحپوری، شادانی وغیرہ تو بیسویں صدی کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ غالباً ندوی وحید الدین سلیم کا نام بھی مصنف سے فراموش ہو گیا ہے۔ ان کو بھی تنقید نگاروں کی صف میں شمار کیا جانا چاہئے تھا نصیر الدین اشقی کا شمار تنقید نگاروں کے نام میں نہیں آتا بلکہ محققین کی فہرست میں لایا جاسکتا ہے بہر حال ان دو ابواب پر میرے خیال میں اظہارِ رائے کی ضرورت ہے اور دار کی تفسیر زمانے کی مدت کے لحاظ سے کی جائے اور جو کچھ فروگزائیں گئی ہیں انہیں دہرا کر دیا جائے۔ چھٹے باب میں رشید احمد صدیقی، علیم الدین، ونشی الدین زور کے تنقیدی کارناموں کا ذکر ہے۔ یہ سمجھ میں نہیں آیا کہ ان حضرات کے لئے دوسرا باب کیوں قائم کیا گیا۔ ان کا شمار بھی اس سے پہلے کے باب میں ہو سکتا تھا۔ آخری ساتویں باب میں پوری کتاب ہر ایک طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے بحیثیت مجموعی طلباء کے لئے یہ کتاب مفید ہے البتہ آئندہ ایڈیشن میں اس پر مصنف اظہارِ رائے ضرور کر لیں اور آخری بات یہ کہ کتاب کی جو غلطیاں اس میں بہت سی رہ گئی ہیں آئندہ ان کی سہولت کا بھی خیال رکھا جائے۔

(ن-ج-۵)

(دوسرا ایڈیشن) کرشن چندر ریسطوہ مکتبہ جامعہ دہلی قیمت دھائی روپے۔

**پہلے خدا** ہرنالے خدا کا نیا ایڈیشن اس بات کا ثبوت ہے کہ ابھی تک لوگ کرشن چندر کی کہانیوں کو دلچسپی کے ساتھ پڑھتے ہیں۔ کرشن چندر کی کہانیوں میں روان اور حقیقت کا بڑا دل آویزاں مزاج ملتا ہے۔ ٹوٹے ہوئے تارے اور ٹکڑے کا کرشن چندر ہماری نسل کے جذباتی، انتہا پرور اور روحانی کرب کا ترجمان ہے۔ زندگی کی پیچیدگیوں کے ساتھ انسانی خواہشات اور نوجوان ذہن کی الجھنیں بھی بڑھتی جاتی ہیں اور آج کا نوجوان جو فنا نہ عجائب اور الف لیلے کی سمت واپس نہیں جاسکتا ایک دوراہے پر کھڑا ہے اس کے روزنی رشتے قدیم اور فرسودہ ہیں جن سے اسے نفرت ہے لیکن پاؤں کی یہ زنجیریں وہ



فلکست نہیں کر سکتا۔ جدید اسے عزیز ہے نئے تہذیبی آدرش جو ہماری شہری زندگی کا روپ ہیں اس کی آنکھوں کے سامنے ناچتے ہیں مگر ان ستاروں کو اس کی انگلیاں نہیں چھو سکتیں۔ زمین سخت اور آسمان دور کبھی وہ مجاز کی آوارہ کابت شکن ہے۔ کبھی فیض کی اہم لوگ کا ہیرہ۔

مفصل سامتِ امر و زکی بے رنگی سے      یا دماغی سے غیب دہشتِ فردا سے بڑھال  
اس طرح ایک ایسی شخصیت وجود میں آئی ہے جو شجاعت اور کلہبیت کی پیداوار ہے جو ایک رومانوی کرب ہیں اسیر ہے اور نہیں جانتی کہ وہ کیا چاہتی ہے۔

کرشن چندر کے تاسرے قدیم افسانے اسی ایک شخصیت کی سرگزشت ہیں اور ان کو اسی کردار پر پورا قابو ہے۔ اسی کلی احساس کے حدود اور جزئیات کا بیان ایک ایک حرف ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔ اس مجموعے کا سب سے دل آویز افسانہ ”جھیل سے پہلے جھیل کے بعد“ اس کی بہترین مثال ہے جس میں ہیرہ و خواہش کرتا ہے۔

”..... بس چاروں طرف وہی پرائی جھیل ہو، ہزاروں لاکھوں سالوں کی جھیل اور اس کے چاروں طرف وہی برت کے گلیشیر اور برت سے لدے ہوئے پہاڑ کھڑے ہوں تاکہ جب آسمان کی پہنائیوں سے سورج کی پہلی کرن جھیل کی سطح پر اترے سر سے چلا اٹھے۔“ شکر ہے ابھی انسان پیدا نہیں ہوا۔

اس مجموعے میں کرشن چندر کے جانے بھانے ہیرہ سے متعلق یہ ایک ہی کہانی ہے دوسری کہانیوں میں کرشن کے موضوعات اور کردار بھی مختلف ہیں۔

کرشن چندر کا فن رومانوی تصویریت کا شکار ہے۔ جب تک یہ رومانویت اس ایک متوسط درجے کے فوجانہ متعلق رہتی ہے جو خواہوں کا بیوہ رہی ہے اور جس کی عمر اپنی دوروزہ جوانی کی شکستوں کے شمار میں گزرتی ہے یہ رومانویت قدرتی معلوم ہوتی ہے لیکن دوسرے مظاہر کا مطالعہ کرتے ہوئے جب یہ آدرش داد مصنف کے نقطہ نظر کی حیثیت سے سامنے آتا ہے تو بڑا سطحی اور بیکار معلوم ہوتا ہے۔ رومانویت سے میری مراد رومان و محبت سے نہیں بلکہ اس تحریک سے ہے جو یورپی ادب میں ایک ذہنی رجحان کی حیثیت سے ملتی ہے رومانویت ہمیں زندگی کی حقیقتوں سے ایک باوقار تلخی کی کاہل دیتی ہے اسکی ذرا سی خوبصورتی یا بد صورتی کو سطحی طور سے ہزار گنا بڑا کر کے دکھاتی ہے اور اس کے بارے میں عجیب و غریب تصورات بنتی ہے۔ اس مجموعے میں ایک سو پہلی تصویر ”مقدس اور پُرانے خدا“ اس کی اچھی مثالیں ہیں سو پہلی تصویر میں ایک غریب گھر کا نقشہ وہ بڑے گہرے رنگوں سے کھینچے ہیں ایک گداگر عورت تلی کے بچے کو بچانے کی خاطر موٹر کی پلیٹ میں آکر جان دیتی ہے اور اس کے بعد خاص رومانوی انداز میں افسانہ نگار کی ایک جذباتی تقریر صبح کے طور پر شامل ہے۔

..... ہاں یہ دہی گداگر عورت ہے جسے دنیا نے کچھ نہ دیا تھا جسے اس کی ماں نے اپنی تخلیق پر نثر مندہ ہو کر آمہنی کٹھنہ کے حوالے کر دیا تھا ..... وہ آج مرگئی ایک بچے کے لئے ایک سہانی امید کے لئے ایک حسین خیال کے لئے اگر یہ موت ہے تو صلیب کے کتے ہیں، زندگی کے کتے ہیں، حیات جاوداں کے کتے ہیں۔

کرشن چندر نے حقیقت پسندی کو اپنانے کی کوششیں کی ہیں لیکن ان کا فن ہنوز رومانوی تصویریت سے پوری طرح چھٹکارا حاصل نہیں کر سکا چھوٹی چھوٹی سطحی باتوں میں تقریریں اور الفاظ انہیں واقعات اور طرز جان ڈال سکتا ہے اور اس فن میں سرت چندر ایک نظیر کی طرح سامنے رکھا جاسکتا ہے کرشن چندر کو اپنے فن کی بنیادیں رومانوی جھلیکوں سے زیادہ خارجی زندگی کی حقیقتوں پر استوار کرنا چاہئے۔ خارجی زندگی کی حقیقتوں سے میری مراد ان تفصیلات سے نہیں جو ہر آنے خدا میں گنوائی گئی ہیں بلکہ ان حقیقتوں سے ہے جن میں ہماری زندگی کا آہنگ اور سن و ذوم ایک ساتھ منعکس ہوتا ہے کرشن چندر کو اپنی تصویر کشی کے لئے اس قدر گہرے رنگوں سے زیادہ ایک خوشگوار (MELLOWNESS) کی طرف زیادہ متوجہ ہونے کی ضرورت ہے۔

یہ افسانے اور خاکے خیالات بننے والے ذہن کے آئینہ ہیں۔ ان میں عقائد اور خیالات زیادہ ہیں حالانکہ ایک افسانہ نگار کو مجر و خیالات سے زیادہ ان کے قالب پر پوری توجہ کی ضرورت ہے۔ ان خیالات کے مظاہر اور مبداء پر زیادہ توجہ صرف کرنے کی ضرورت ہے اگر وہ حالات اور کردار کی ایک خاص پہلو سے پوری اور مکمل تصویر کھینچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو یقیناً اس کے ہاتھ کے کھینچے ہوئے یہ خاکے اور کردار خود اس کے اعظاظ سے زیادہ بلیغ اشاروں میں سارے تاثرات پیش کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

کرشن چندر کے افسانے فنی طور پر اس دائرے میں نہیں آتے جسے فن افسانہ کے ماہرین افسانہ کی تعریف میں محدود کر سکیں عام طور پر ان میں کمافی کر دار نقطہ عروج اور دوسرے لوازمات ترتیب کے ساتھ نہیں ملتے وہ مغربی افسانہ نگاری کے جدید علمبرداروں سے کافی متاثر ہیں کہیں ان کے افسانے محض خاکے بن کر رہ گئے ہیں اور کہیں انھوں نے محض (FREE ASSOCIATION) کے اصول کے ماتحت خیالات کی ایک زو کی صورت اختیار کر لی ہے "ثبت اور نفعی" اس کی مثال ہے۔ "آج" ہر آنے خدا کے اس قسم کے افسانوں کو بڑھتے ہوئے ان تجرباتی خاکوں میں رنگ اور کیمیل کی کمی کا احساس ہوتا ہے پروست اور جونس کا فن اسی حد تک آزاد میں استعمال ہو سکتا ہے جب تک ہم افسانوں میں روپ اور رنگ کو اس کی مدد سے نکھار سکیں کرشن چندر کے افسانوں سے افسانہ نگاری کے فنی اصولوں کی پابندی کا مطالبہ بے جا ہو گا کیونکہ فن ہمیشہ اھول سے بلند ہوتا ہے لیکن اس کا مطالبہ ضرور کرنا چاہئے کہ ان کے افسانے موضوع کی رومانوی تصویر پرستی اور

اسلوب کی ندرت ہندی سے بلند ہو کر ہمیں جمالیاتی آسودگی اور کائناتی آہنگ کا ایک نیا شعر بخشنے  
 کرشن چندر کے فن اور اس کے جدید رجحانات پر تفصیل سے بحث کرنے کا یہ موقع نہیں لیکن مجھے بار بار یہ احساس ہوا ہے  
 کہ زود نویسی اور زود نامی تصور پرستی ان کے فن کے لئے حقیقی خطرات ہیں۔ ہماری زندگی اور فن ایک بڑے عبوری دور  
 سے گزرے ہیں۔ ہمارے ادیبوں اور مصنفوں کے لئے اپنے دل ٹٹولنے اور اپنی فنی بالیدگی کا جائزہ لینے کا مناسب وقت یہی ہے  
 کرشن چندر کو خیالات کی اس ماورائی گرفت سے چھٹکارا پانا چاہئے۔ خارجی زندگی کا مطالعہ شاید زود نویسی سے کہیں  
 زیادہ فائدہ مند ہو گا اور ان کے افسانوں میں داخلی سوز اور صلابت کو پھر سے بیدار کر سکے گا۔

کرشن چندر نے ہماری روایتی قدروں پر ہماری ضربیں لگائی ہیں۔ ہمارے خدا سے ایک سوہیلی تصویر تیار کر کے ان کا فن  
 بار بار ہمیں یاد دلاتا ہے کہ ہمارے سماج نے نیک و بد، مقدس اور مردود کی جو تقسیم کی ہے وہ غلط ہے۔ ٹکنس کے کرداروں  
 کی طرح ان کے کردار بھی جو لباس اوڑھے رہتے ہیں ان کی فطرتیں اس کے برعکس ہی ہوتی ہیں۔ پوجا بھکارن میں انسانی  
 عظمت کی متاع ملتی ہے، اور ہمارے خدا کے کھنڈروں میں عفوت اور گندگی۔ مگر کرشن چندر اگر اپنے کرداروں کو بات  
 کرنے کے موقعے زیادہ دیں تو کما فی فنی اعتبار سے بھی زیادہ مکمل ہوا اور تاثیر کے لحاظ سے بھی۔ (م - ج)

(دوسرا پٹیشن) مہندر ناتھ مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی قیمت ڈھائی روپے۔

## نئی بیماری

جنس اُردو افسانہ نگاری کے لئے نئی بیماری نہیں ہے ہمارے تصنع زدہ کلچر اور طبقہ جاتی ناہمواری نے  
 محبت اور نفرت کو بھی غیر ضروری جیسیدگیوں میں الجھا دیا ہے۔ مہندر ناتھ کی کہانیوں میں جنس اور روان کی یہ ٹھیکسخت  
 روپ میں نظر آتی ہیں چاہئے اور چاہے جانے کی آرزو سے لے کر رفاقت اور جنسی تسکین تک سبھی کچھ اس مجموعے میں ملتا ہے  
 البتہ مہندر ناتھ کی ان کہانیوں میں اس احساس کا پتہ نہیں چلتا کہ جنس محض ایک جذبہ نہیں ایک تہذیبی قوت بھی ہے جو نہ  
 صرف ہماری زندگی کے ایک رخ بلکہ سارے نقطہ نظر پر اثر انداز ہو سکتی ہے۔ مہندر ناتھ ہی کی ایک کہانی "چاندی کے تار"  
 میں افسانہ نگار نے جنسی مسئلے کے مختلف عمرانی اور جذباتی پہلوؤں کو پیش کیا تھا وہاں جنس محض نہیں رہتی بلکہ ہماری جذباتی  
 زندگی کا ایک اہم حصہ بن جاتی ہے۔

نئی بیماری۔ شادی کے بعد اور میری آواز میں جنس اور رفاقت کے مسئلے کو مہندر ناتھ نے بڑی سطحی نظر سے دیکھا  
 ہے۔ ان افسانوں میں چاہے کدست فن کا رکاز اور بیان اور احساس تکمیل میں ملنا پھر خیال اس قدر پیمپہا اور بے معنی  
 ہے کہ وہ ایک عظیم کہانی کے روپ میں ظاہر ہونا دشوار تھا۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ہماری سوشل زندگی کی مرکز بنی ہوئی خوبصورت  
 دو ڈیزائنیں ہیں وقت محبت اور وفا کے معنی سمجھتی ہیں جب لوگوں کی توجہ ان کی طرف کم ہو جاتی ہے۔ یہ بھی ٹھیک ہے کہ

شادی کے بعد ہی زن و شوہر کے دلوں میں ایک دوسرے سے سرد مہری، یکسانیت اور اس کے بعد نفرت کے جذبات پیدا ہونے لگتے ہیں۔ یہ بھی غلط نہیں کہ بعض اوقات گھر میں ٹھٹی ہوئی عورتیں اپنے جنسی تقاضوں کو مختلف طریقوں پر پورا کرتی ہیں۔ افسانہ نگاران موضوعات کو جب تک ایک صحیح پس منظر میں ایک واضح تجربے کے ساتھ پیش نہیں کرتا اس کا کام ادھورا رہتا ہے اور وہ افسانے کے ذریعہ نہ جمالیاتی آسودگی کا احساس بہم پہنچا سکتا ہے اور نہ سماجی مقصد حل کر سکتا ہے۔ ہند رنا تھ کی کہانیوں میں عظمت تکمیل اور سنجیدگی کی بڑی کمی ہے۔ ان کے افسانے آخر میں چٹکوں اور لطیفوں کا اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کی فضا میں کافی سطحیت ہے اور جب تک وہ ایک واضح تجزیاتی نظر سے کام نہیں لیتے ان کی کہانیاں عظیم نہیں ہو سکتیں۔ زندگی کے مطالعے کے لئے سنجیدہ فکر کی ضرورت ہے جب تک ہماری کہانیاں زندگی کے متین اور سنجیدہ آہنگ کو ایسے نہیں کر سکیں گی ازدواجی افسانہ تکمیل کی منزل تک نہ پہنچے گا۔

جنس کے موضوع پر کہانیاں لکھتے ہوئے ہمارے افسانہ نگاروں کو سطحیت اور آلودگی سے ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے۔ افسانہ نگار کو کسی موضوع پر بھی لکھنے کی آزادی ہونا چاہئے لیکن ان سب موضوعات میں اسے ان اعلیٰ انسانی قدروں کی تلاش کرنی چاہئے جو ہر جذبے میں جلوہ نما ہیں اور انسانوں کے تہذیبی ارتقا میں کام آتی رہی ہیں جن میں انسانی زندگی کا اہم شعبہ ہے لیکن اس کی مرد سے جب تک ہم انسانی تہذیب کی زنگارنگی سے واقف نہ ہو سکیں اس کا تذکرہ زیادہ فائدہ مند نہ ہوگا۔

ہند رنا تھ کو افسانے لکھنے سے زیادہ ان افسانوں میں ایک بنیادی فکر کا عنصر پیش کرنے کی کوشش کرنی چاہئے کیونکہ اس تجربے اور فکر کے بغیر افسانے بے معنی ہیں۔ چھوٹے چھوٹے واقعات اور گروہوں سے افسانوں کا جواز پیدا نہیں ہوتا۔ افسانے کو ہماری زندگی کا ایک مرقع اور اسے ہماری نسل کی جذباتی اور ذہنی شخصیت کا عکس اور راہبر ہونا چاہئے۔ ہند رنا تھ کا فن اس عظیم فرض کو انجام دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ چاندی کے تار اور جہاں میں رہتا ہوں کے مصنف سے دقت نظر اور گہرے تجربے کی امید کی جاسکتی ہے لیکن نئی بیماری اس امید کو مایوس کرتا ہے۔ (۲-ج)

نسویہ سید عشرت حسین، ترتیب و تہذیب، قادیان، ص ۲۳۲، کاغذ کتابت، طباعت قابل قدر

حیاتِ اکبر

اُردو میں سوانح نگاری کا فن ابھی ابتدائی منزل میں ہے۔ اگرچہ مالی کے بعد سے کچھ اچھی سوانح عمریاں بھی لکھی گئی ہیں مگر عام طور پر شخص پرستی، سائنٹفک نظر کی کمی، ماحول کی اہم تحریکات سے بے خبری اور انسانی کمزوریوں پر ہر وہ ٹٹلنے کی بے حاشیاءات نے اس فن کی ترقی میں رکاوٹیں پیدا کی ہیں۔ اکبر کے متعلق ہر قسم کا مواد آسانی سے دستیاب ہو سکتا ہے

ابھی اُن کے ملنے والوں کی ایک بڑی تعداد خوش قسمتی سے ہمارے درمیان موجود ہے مگر پھر بھی جو کتابیں اکبر کے حالات کے متعلق منظر عام پر آئی ہیں وہ سیرانی عطا کرنے کے بجائے تشنگی کو بھڑکانی ہیں۔ بزم اکبر (از قمر الدین احمد)، اکبر الہ آبادی (از طالب الہ آبادی) اور علی گڑھ میگزین کے اکبر نمبر میں مفید معلومات کی کمی نہیں مگر کتنی باتیں ابھی پردہ راز میں ہیں۔ موجودہ کتاب سے بڑی بڑی توقعات وابستہ کی جاسکتی تھیں مگر افسوس ہے کہ یہ بھی بہت مختصر اور سرسری جائزہ ہے۔ خود مولانا عبدالمجید دریا بادی نے حیات اکبر کا مسودہ پڑھ کر یہ اعتراض کیا ہے کہ

”اب یہ مسودہ حیات اکبر کے ایک اچھے خاکے کا کام تو کم سے کم دے ہی سکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اب بھی یہ ناقص ہے۔ ناقص ہے تشنہ ہے اور حیات اکبر جس شان کی دیکھنے کو جی چاہتا تھا اس کی طرف یہ مرفٹ رہی کر سکتا ہے اور اس نے حیات کے آئندہ ایڈیشن کی تکمیل کے لئے چند مفید مشورے دے دیے ہیں کاش ان پر عمل ہو سکے۔“

کتاب کے شروع میں یہ معلوم کس مصلحت سے اکبر کا وہ قطعہ دیا گیا ہے جو اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔

خدا جانے کہا کس نے یہ کس دن عقل مسلم سے کہ مشرق کو نظر آتا نہیں مغرب سے چھٹکارا

اُس کے بعد مسودہ حیات اکبر ہر اکبر کے پوتے محمد سلیم رضوی کا ایک نوٹ ہے، پھر محمد واحدی کی طرف سے عرض حال ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب میں زبان واحدی صاحب کی ہے اور بیان عشرت حسین صاحب کا۔ اس کے بعد مولانا عبدالمجید اور خواجہ حسن نظامی نے اپنے اپنے تاثرات لکھے ہیں۔ خواجہ صاحب نے حسب معمول اپنا پردہ مگینڈا زیادہ کیا ہے، اکبر کے متعلق کم لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے وہ اب چنداں اہم یا نتیجہ خیز نہیں ہے مثلاً اکبر کی شیعہوں کے متعلق رائے ایک زمانے میں ممکن ہو اس سلسلے کے متعلق لوگوں کو بڑی کرید ہو مگر اب یہ باتیں بالکل جزوی اور ضمنی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس کے بعد کچھ اشخاص کی آراء کے اقتباسات ہیں اور صفحہ اکتالیس سے اصل کتاب شروع ہوتی ہے۔ پھر کتاب کے آخر میں تعزیت کے خطوط اور تاریخ عشرت حسین صاحب کے نام آئے تھے درج کئے گئے ہیں۔ ان میں سے کسی تاریخ خط کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ زیادہ سے زیادہ بھیجنے والوں کے نام دے جاسکتے تھے۔ تیس سال بعد کے عنوان سے جو دھری نذیر احمد، خواجہ ناظم الدین صاحب اور خواجہ شہاب الدین صاحب کے خطبات بھی حیات اکبر میں بے جوڑ ہیں۔ یہ دوسرے مجموعوں میں درج ہونے چاہئے تھے، جن میں اکبر کے متعلق اکابر کے تاثرات جمع کئے گئے ہیں۔ جیسے میں ضرور چند مفید باتیں آگئی ہیں۔ گویا عشرت صاحب کی اصل کتاب ۲۰ صفحے میں ہے۔ باقی حصہ تمبیدار و خوشامی کی نذر ہو گیا ہے۔

اس کتاب سے اکبر کے وطن خاندان اور ابتدائی حالات کے متعلق روشنی بڑتی ہے مگر ان کی جوانی کے واقعات کا علم پھر بھی نہیں ہوتا، عشرت صاحب کو اس سلسلے میں زیادہ باتیں معلوم نہ ہو سکیں، ورنہ وہ بیان کرنے میں کوئی حرج نہیں

تجھے حسن نظامی کا یہ کہنا کہ افتد و دانی، والاشعراُن کی ذات کے ساتھ مخصوص نہیں ہے بلکہ شاعرانہ جہل اور چھوٹے صبح نہیں۔ اکبر نے نہایت لطیف پیرایے میں اپنی ابتدائی لغزشوں کی طرف اشارہ کیا ہے، مزید ثبوت انہیں کے ایک خط سے ملتا ہے جو حیات اکبر کے صفا پر درج ہے۔

”میں سال سے زیادہ ہونے میں نے عقل و مصلحت کا فتویٰ حاصل کر کے ناج بھرا دیکھنا چھوڑ دیا۔ موسیقی کا مذاق رگ دہلے میں

سایا ہوا ہے لیکن کانے والیوں سے جو دل کے ساتھ گھر بھی بر باد کر دیتی ہیں ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گیا۔“

اکبر کو زائد شک ثابت کرنے کی یہ کوشش کم از کم حسن نظامی صاحب کو تو زیب نہیں دیتی جن کے متعلق اکبر کا یہ بر لطف شعر موجود ہے

نقدوں کے مدد میں لطف کی راہیں بھی آتی ہیں زیارت کے لئے اکثر سستا میں بھی آتی ہیں

ہمارے یہاں تحقیق کے سلسلے میں اب تک بنیادی اور جزوی باتوں میں فرق نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً نجوم و نسب، وطن اور باپ دادا کے کا ناموں پر اتنا زور دینا مناسب نہیں۔ دیکھنا یہ چاہئے کہ شخصیت کی تعمیر اور مزاج کی استواری میں کن کن چیزوں کا دخل ہے اور ان باتوں پر زیادہ توجہ کرنا چاہئے۔ ظاہر ہے کہ ابتدائی گھریلو ماحول، تعلیم اور جوانی کی صحبتوں کا انسان پر بڑا اثر ہوتا ہے۔ پھر زندگی میں روزگار، عقائد، احباب، اہم سماجی و سیاسی تحریکات، ادبی معرکوں اور معاصرین کے اثرات بھی ہوتے ہیں۔ ان کا تذکرہ زیادہ ہونا چاہئے۔ حیات اکبر اس اعتبار سے زیادہ تسلی بخش نہیں۔ گو حضرت حسین کا نقطہ نظر قابل تعریف ہے انہیں کسی بات کے چھپانے کی عادت نہیں۔ انہوں نے اکبر کی دوسری شادی کا ذکر کیا ہے جو ایک طوائف، بوتا جان سے ہوئی تھی۔ انہوں نے اپنی انگشتان کی زین زندگی کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جس سے گھر والوں کو بڑی تکلیف پہنچی تھی۔ انہوں نے اکبر کی ذہانت، ملازمت میں ترقی اور زندہ دلی کا تذکرہ کر دیا ہے مگر ایک شاعر و ادیب کی لائف میں جن ادبی مسائل، نکات سخن، شاعرانہ مباحث اور نکتہ سنجی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، وہ یہاں مفقود ہے۔ مفسر حسین کو غالباً ادبی ذوق و رสนے میں نہیں ملتا تھا۔ وہ اکبر کے ایک عاشق کی حیثیت سے سوانح نہیں لکھ رہے تھے وہ تو حق فرزند ہی ادا کر رہے تھے۔

اکبر کو ایک عارف کامل اور مرد حق آگاہ ثابت کرنے کی جو کوشش کی جاتی ہے وہ صحیح نہیں۔ اُن کے یہاں سنجیدہ نظر اور فلسفیانہ نظر کی تلاش بے سود ہے۔ اکبر ایک ذہین، طبیب، نکتہ رس، اور نکتہ سنج آدمی تھے۔ ان کی ابتدائی زندگی ملازمت کی تنگ دوہ میں گزری۔ فرصت کے اوقات میں شاعری اور موسیقی سے دل بہلایا۔ سنگتگی اور بند کجی گھٹی میں پڑی تھی شاعری میں وہ نگین اور بد کیونہ تجربات بیان کرتے ہیں۔ اُن کے یہاں کمینوں کا لہجہ ہے مگر ان کے تجربات کی صداقت اور ان کی حق شناس نگاہ نے ان کے کام میں نازگی اور کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ابتدائی مذہبیت نے اودھ پہنچ کے اعر سے مغرب اور

مغربی تہذیب کے خلاف انھیں اکسا یا مغربی تہذیب ہر طنز میں سماج اور عورت ہران کے رنگین اشعار نفسیاتی اعتبار سے ان کے میلان طبع کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ سرسید کا سفر انگلستان ایک تہذیبی و علمی مشن کے ماتحت تھا۔ بے چارے نے شاید ہی کسی نائٹ کلب کی صورت دیکھی ہو۔ اس کا سارا وقت برٹش میوزیم، دلیم میوزم کی لائف کے جواب اور انگلستان کے علمی اداروں کی سیر میں گزرا، اکبر نے مسلمانوں میں جو قطعہ لکھا ہے وہ کچھ اور کہتا ہے۔

سید سے آج حضرت واعظ نے یہ کہا چرچا ہے جا بجا ترے حال تباہ کا

چنانچہ راقم الحروف نے ”اکبر اور سرسید“ ہر اپنے مضمون میں سرسید اور اکبر کے نقطہ نظر کے فرق کو ابھی طرح واضح کیا تھا۔ کہیں نہیں کہا تھا کہ دونوں میں ذاتی اختلاف تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ اکبر نے مسلمانوں سے سرسید کا نام لے کر یا رمز وایا کے ذریعے مغربی تہذیب کی ہندوستان میں اشاعت پر اعتراض کیا تھا جب مسلمانوں میں اکبر کا تبادلہ علی گڑھ کا ہو گیا تو سرسید نے ان کی بڑی خاطر کی اور دوران قیام علی گڑھ میں اکبر کو سرسید کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور وہ ان کے اخلاق و عادات، ان کے خلوص اور ان کی قوت عمل کے قائل ہو گئے۔ پھر بھی نقطہ نظر کا فرق اس طرح نہیں مٹ سکتا تھا۔ وہ باقی رہا مگر یوں ۷

شیخ سید سے تو خالی نہیں ذکر شاعر ذات سے ان کی مخاطب نہیں فکر شاعر

کتاب فیوچر آف اسلام کے ترجمے میں اگر سرسید نے مدد دی تو یہ سرسید کی طبیعت کے بالکل مطابق تھا مگر اس سے نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ اکبر اور سرسید دونوں کا نقطہ نظر ایک ہی تھا۔ اکبر نے خود ایک جگہ اس فرق کو واضح کر دیا ہے۔

حاضر ہوا میں خدمت سید میں ایک رات افسوس ہے کہ ہونہ سکی کچھ زیادہ بات

بڑے کہ تم پہ دین کی اصلاح فرض ہے میں چل دیا یہ کہہ کے کہ آداب عرض ہے

اس سے خواجہ حسن نظامی اور ملا واحدی کا یہ خیال کہ سرسید اور اکبر کا نقطہ نظر ایک ہی تھا یا اس میں زیادہ فرق نہ تھا ایک ابا دعویٰ ہے جس کی دلیل نہیں لیکن اکبر کی عظمت کو منوانے کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ انھیں ایک مفکر اور ذہین رہنما ثابت کیا جائے۔ اکبر ایک بلند پایہ مزاج نگار اور طنز نگار تھے انھوں نے طنز و مزاح کے ہرے میں بڑے پتے کی بانیں کھیں ہیں وہ افراط و تفریط کو کم کرنا چاہتے ہیں اور جہاں غلو دیکھتے ہیں اس پر وار کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں تقریباً ہجاس سال کی سماجی زندگی کی ہر کرٹ محفوظ ہو گئی ہے۔ یہ جمہولی بات نہیں، پھر یہ کیوں کہا جائے کہ ایک اعتبار سے وہ سرسید سے آگے دیکھتے تھے۔ حیات اکبر دراصل منفیہ مطلوبات اور صحیح واقعات کا ایک قابل قدر گنجینہ ہے مگر یہ اکبر کی ایک اچھی سوانح عمری نہیں کہی جاسکتی۔ اس سے اکبر کی شخصیت اور عظمت کا کوئی گہرا نقش نہیں بنتا۔ اس میں وہ نفسیاتی گہرائی، سائنٹفک نظر اور ادبی شان اور فلسفیانہ میلان نہیں ہے جو ایک بڑی سوانح عمری کے لئے ضروری ہے۔ بیٹے نے باپ کو ایک ممتاز شاعر

اور قابل قدر انسان کی حیثیت سے دیکھا ہے، مگر وہ باپ سے زیادہ قریب نہیں ہے۔ اُس کے یہاں وہ ذہنی اشتراک یا ہمکدومی یا قربت نہیں ہے جو سوانح نگار کو اپنے مدوح سے ہونی چاہئے، ہر جانن کے لئے ایک باسٹیل کی ضرورت ہوتی ہے، افسوس ہے کہ اکبر کو نہ کوئی باسٹیل ملا اور نہ کوئی لٹن اسٹریچی۔ اس کو چہ میں محض ہر تنش کا جذبہ زیادہ مفید نہیں ہوتا۔ یہاں دانائے راز اور ماہر فن کی ضرورت ہے۔ اکبر کی لائف جیسی چاہئے ابھی تک نہیں لکھی گئی۔ دیکھئے اس فرض سے کون عہدہ برآ ہوتا ہے؟

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاہٹ یارب اک آبلہ پادادی ہر خار میں آدے

ادکشن ہر شاہ کو ل صفحات ۲۹۶ کا خطباعت متوسط قیمت چھڑپے آج آنے ناثر نجن تری اردو ہند علی گڑھ

### ادبی اور قومی تذکرے

پنڈت کشن ہر شاہ کو ل ہمارے اُن بزرگوں میں سے ہیں جنہیں ایک قومی شعور کے ساتھ ادبی ذوق کی دولت بھی ملی ہے۔ انھوں نے اردو میں متعدد دکتا میں لکھی ہیں ان میں شیاما، مجبور و فنا اور نیا آداب۔ ادبی حلقوں میں خراج تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ زیر نظر مجموعے میں دو قسم کے مضامین ہیں۔ مصنف کے الفاظ میں :-

"چند تو ایسے مسکوں کے تذکرے ہیں جن کا ہمیں آئے دن سامنا رہتا ہے اور جو ہر کس و ناکس کی زبان پر چڑھ رہتے ہیں

..... چند ایسے ہیں کہ جن کا تعلق ہماری قومی زندگی کی نشوونما سے ایک عنصر دراز سے جلا آتا ہے اور ابھی کافی عرصے تک

چلا جاتا رہے گا۔"

پہلی شق میں ہندی اردو یا ہندستانی۔ نیا ادب، دیر و حرم کے قصے، اکبر الہ آبادی اور ان کی شاعری اور ہمارا پرانا اور نیا کچھ قابل ذکر ہیں دوسری میں رام موہن رائے۔ دیانند سہتی۔ راناٹھے اور سر سید کا تذکرہ قابل قدر ہے۔ کوئل صاحب نے ہماری مشترک تہذیب کی آخری ہمارے دیکھی ہے اور اُس کے ساتھ ساتھ وہ لبرل تحریک سے شروع سے وابستہ رہے ہیں جس کی وجہ سے ان کی طبیعت میں ایک اعتدال توازن اور قومی اصلاح کا جذبہ آگیا ہے۔ وہ پرانے ہوتے ہوئے بھی فرسودہ نہیں ہیں اور تازگی اور جدت کو اب بھی ایک حد تک سراہنے کے لئے تیار ہیں بشرطیکہ اس میں کوئی اہم اور نتیجہ خیز پہلو ہو پھر نہ وہ نئی چیزوں کو محض نیا سمجھ کر سر پر بٹھاتے ہیں اور نہ گردن زدنی قرار دیتے ہیں چونکہ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ ہماری قومی تحریک کے اصلاحی دور میں گزرا ہے اس لئے وہ موجودہ انقلابی دور کی بعض خصوصیات کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے اور یہی وجہ ہے کہ وہ نئی ادبی تحریکات پر تبصروں میں بعض اوقات جاہل اعتدال سے ہٹ جاتے ہیں مگر عام طور پر ان کے نقطہ نظر میں سنجیدگی، ان کے معیاروں میں وزن، ان کے مطالعہ میں وسعت اور ان کے انداز میں سادگی اور دل نشینی ملتی ہے۔

ہندوستان، اردو یا ہندستانی ہر جو شخص ہے اُس میں اردو کی لسانی، قومی اور تہذیبی خصوصیات پر بڑے سلیجھے ہوئے انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہندوستان کی مشترک تہذیب کا تذکرہ دیر و حرم کے قصے اور ہمارا پرانا اور نیا کچھ ان دو مضامین



میں آگیا ہے۔ کول صاحب نے بڑی خوبی سے گزشتہ ایک ہزار سال کے تہذیبی اثرات کا جائزہ لیا ہے اور مسلمانوں کے دور میں ہندوستان کو جو تاریخی تصور مجلسی اور تہذیبی ذوق، انتظامی ملکہ اور جدید قومی زبانوں کا حسنہ لاء، اس کی اہمیت پر بجا طور پر زور دیا ہے۔ انھوں نے مختلف مورخوں اور مفکروں کے حوالے سے یہ ثابت کیا ہے کہ:-

”ہندوؤں کا کیر کیر مسلمانوں کے میل جول سے ادبچا ہوا اگر انہیں اور انگریزی دور میں ہندوستان نے بہت کچھ کھو یا تو بہت کچھ پایا بھی“ جو لوگ تاریخ کے تسلسل کو مانتے ہیں وہ کول صاحب کے اس خیال سے بڑی حد تک اتفاق کریں گے کہ ہندوستان کی آئندہ تہذیب ایک رنگ نہیں بلکہ مشترک ہوگی جس کا تانا بانا آریائی نقش و نگار اسلامی اور رنگ گہرا مغربی ہوگا۔ کول صاحب کا ذہن اگرچہ مغربی تہذیب کے برکات سے متاثر ہے مگر ان کا دل اب بھی ہر ان کے لکھنؤ کی اداؤں پر ذلیفہ ہے چنانچہ لکھنؤ کے ایک لطیفے میں انھوں نے بڑے مزے سے لے کر یہاں کی ٹہلی زندگی، حاضر جوابی اور زندہ دلی کا نقشہ کھینچا ہے جو اگرچہ اب خواب و خیال ہو چکی ہے مگر اپنے زمانے میں ایک بے مثل چیز تھی۔

اکبر پر جو تنقید ہے اس میں بجائے مدح یا تضحیک کے اکبر کی اہمیت کا بخیریدگی سے جائزہ لیا گیا ہے اس رائے سے انکار آسان نہیں کہ اکبر کی شاعری کے جوہر ان کی عشقیہ غزلوں میں کھلتے ہیں نہ اس کلام میں جو چند و نصائح یا فلسفیانہ و صوفیانہ لباس پہنے ہوئے ہے ان کی شاعری کا طرہ امتیاز تو ان کی فطری طرافت اور بے پناہ طنز ہے کہ جس نے ان کے نام و کلام دونوں کو چمکا دیا۔

انھوں نے اکبر کی مشرقیت کا خوب پروردہ فاش کیا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ ان کی طنز و طرافت کی اہمیت کو نہ صرف مانا ہے بلکہ اس لحاظ سے ان کو سب سے بڑا درجہ دیا ہے۔ نیا ادب پر جو مشن ہے اس میں انھوں نے اگرچہ یہ کوشش کی ہے کہ وہ اس کی خوبیاں اور خامیوں کا جائزہ لیں مگر وہ فراڈ کے بچاروں اور مارکس کے مریدوں میں کوئی فرق نہیں کر سکے۔ ظاہر ہے کہ فراڈ کے پیرو ترقی پسند نہیں کے جاسکتے اور اس طرح حقیقت نگاری، سماجی شعور اور اقتصادی مسائل کی اہمیت کو انستراکٹ کا ہر دو پگینڈا لہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

قومی مضامین میں رام موہن رائے، دیانند سہستی، رانا ڈے اور سر سید پر جو تبصرے ہیں وہ دو حقیقتوں سے اہمیت رکھتے ہیں اُردو میں رام موہن رائے، رانا ڈے اور دو کسے قومی معیاروں کے تذکروں کی کمی ہے اور دیانند سہستی پر جو مضامین لکھے گئے ہیں وہ ایک طرف ہیں کول صاحب نے ان بزرگوں کی سماجی، تہذیبی، تعلیمی اور قومی خدمات کا جائزہ بڑی خوبی سے لیا ہے۔ دیانند سہستی اور سر سید پر جو مضامین ہیں ان پر انتہا پسند اعتراض کر سکتے ہیں مگر یہاں بخیریدگی سے ان کی اہمیت متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ آریہ سماج کی تحریک بلاشبہ شروع میں ہندو مذہب کی ایک اصلاحی تحریک تھی۔ بت پرستی، جھوٹ جہات ذات کے بندھن کے خلاف جہاد کر کے، توحید کے عقیدے کو عام کر کے، تعلیم اور سماجی خدمت پر زور دے کر اس نے ایک مفید خدمت انجام دی مگر بہت جلد یہ ایک

مذہبی جنون کی شکار ہو گئی۔ اسی طرح سرسید کی تحریک جو دراصل اس زمانے کو دیکھتے ہوئے ہر طرح ترقی پسند تھی مسلمانوں کی تعلیمی و معاشرتی ہستی کو دور کرنے کے لئے ضروری تھی لیکن بعد میں اس سے حکومت نے یہ فائدہ اٹھا یا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے اختلاف کو بھڑکانے میں اس سے مدد لی۔ یہ سرسید کا قصور نہ تھا ہندستان کی سیاسی فضا کا تقاضا تھا۔

مضامین میں نہ صرف جا بجا خیالات، بلکہ جملوں کی تکرار ہے بلکہ ایک ہی مضمون میں بعض باتیں دہرائی گئی ہیں چونکہ پر مضامین علیحدہ علیحدہ لکھے گئے تھے اس لئے کچھ تکرار ناگزیر تھی۔ انداز بیان عام طور پر سادہ اور بخیرہ ہے۔ ہندی کے بعض الفاظ کو ٹری خوبی سے اُردو میں کھپایا ہے مصنف کا مطالعہ وسیع ہے اور ادب اور زندگی کے مختلف گوشوں پر اس کی نظر ہے۔ کتاب کا نام سوزوں ہر ہاں صفحات کی تعداد دیکھتے ہوئے قیمت زیادہ ہے۔

مجموعہ کلام ڈاکٹر عبداللہ شادانی ڈھاکہ یونیورسٹی صفحات ۱۲ + ۳۶۶، کاغذ کتابت، طباعت اعلیٰ ہندری خوبصورت جلد

### نشاط رفتہ

قیمت سات روپے، ناشران شیخ غلام علی اینڈ سنس لاہور

ڈاکٹر عبداللہ شادانی کے کلام کا یہ مجموعہ بڑی آب و تاب سے شائع ہوا ہے۔ نہ صرف اس کا ظاہر دیدہ زیب ہے بلکہ اسے باطنی حسن بھی میسر ہے پرفیسر شادانی رسمی اور روایتی شاعری سے بیزار ہیں۔ وہ اپنے دل کی داستان کو سادہ الفاظ میں بیان کرنے کے قائل ہیں۔ ان کے ہاں قال نہیں حال کی جلوہ گری ہے۔ انھوں نے خود اپنی شاعری کے دو دور قائم کئے ہیں۔ پہلا جنوری ۱۹۲۲ء سے اگست ۱۹۲۹ء تک اور دوسرا جولائی ۱۹۲۹ء سے لے کر اس زمانے تک بیچ کا وقفہ ایک نظم کے سوا خاموشی کا۔ شادانی صاحب کا کہنا ہے کہ:-

”میں نے زندگی میں ایک شعر بھی ایسا نہیں کہا جس پر آپ بیچ کا اطلاق نہ ہو سکے۔ اس اعتبار سے یہ مجموعہ ایک طرف کی کا حل ہے اور چونکہ محبت کا جذبہ ایک عالمگیر جذبہ ہے اسی لئے مجھے یقین ہے کہ ان اشعار میں بہت سے لوگوں کو اپنے دل کی دھڑکن سنائی دے گی۔“

کہا جاسکتا ہے کہ اچھی شاعری کے لئے صرف اس کا آپ بیتی ہونا کافی نہیں شعر کی صداقت کے ساتھ ساتھ اس کی خلاقیت بھی بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ شاعر کا تخیل ایک تجربے کی بنیاد پر حسن کاری کا وہ رنگ محل تیار کرتا ہے جو پڑھنے اور سننے والے کو مسرت، استعجاب اور بصیرت کی دولت عطا کرتا ہے لیکن چونکہ اُردو شاعری میں تقلیدی جذبات کی فراوانی ہے۔ تجربات کی دنیامحور دہے بغیر نئے میکا کی اور سطحی شاعری کی طرف میلان عام کر دیا ہے۔ اس لئے حقیقت نگاری کی یہ کوشش طرح مستحسن ہے اور اس کے آخر ہے انداز بیان میں ایک تازگی اور تھر تھراہٹ آگئی ہے جو نہایت خوشگوار ہے

نشاط رفتہ میں نظموں کی تعداد کم ہے مگر اشعار اور غزلیات زیادہ ہیں نظموں میں تصویر پرہیزگار گل گشت صحن باغ و بہار

ہیں۔ یاد ماضی شملے کی برکھا، ابتدائی نقوش ہیں۔ تصویروں میں رنگ فطری ہیں مگر رنگوں کے استراج میں کوئی انفرادیت کوئی مخصوص نظریہ، کوئی انوکھا تجربہ نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصور ماہرین کے شاہکاروں کی نقل آمار رہا ہے شکست بنداریں حاجا موزوں تشبیہات ذہن ہر ایک گہرا نقش چھوڑ جاتی ہیں اور یہ ایک کامیاب نظم کی جاسکتی ہے۔ انقلاب نگار میں دو ایسے دلوں کی داستان ہے جو ایک لمحہ کے لئے اتفاقات کے سہارے ملے اور جدا ہو گئے۔ یہ جدائی ناسازگار حالات کے ماتحت ہوئی یا محبوب کی متلون اور وفانا آشنا فطرت کی وجہ سے ہوئی یہ راز نہیں کھلتا۔ اس طرح نظم نظم نہیں ایک غزل رہ جاتی ہے اور قحط وفا کا ماتم کرنے کی کوئی معقول وجہ ظاہر نہیں ہوتی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ نظم شاعر کا اپنا تجربہ نہیں بلکہ ایک اور بھی کہانی ہے۔

ان نظموں میں جو شادانی صاحب کا شاہکار کہی جاسکتی ہیں، سی نوری تا، ایک خواب، نشاطِ رفتہ قابل ذکر ہیں۔ سی نوری تانے سرائیا میں عمومیت کے باوجود خصوصیت ہے یعنی مانوس کلاسیکل تشبیہات کے باوجود ایک حسن بیدار کی جھلک ملتی ہے۔ ایک خواب میں تصویر رشوخ ہے مگر مزوایا کے ایک باریک اور لطیف پیرے نے آبرورکھ لی ہے خواب میں پھر بھی لذتیت نمایاں ہے۔ یہ لذتیت ان کی سب سے اچھی نظم نشاطِ رفتہ میں بھی ہے مگر اس میں ایک سوز و گداز، ایک غلش اور آئینہ ہے جو چند مٹی یادوں کی مہون منت ہے۔ اس سوز و گداز کی وجہ سے نظم بلند ہو گئی ہے۔ چند اشعار سے کچھ

اندازہ ہو جائے گا	پھر اپنے حال کو ماضی بنا رہا ہوں میں
پھر آستیں میں تارے چہار باہوں میں	
نظر میں ہوں ہیں محبت کی چاندنی راتیں	دہیں سے جیسے ابھی اُٹھ کے آ رہا ہوں میں
کچھ اور بس نہیں کا شائے تصویر میں	نشاطِ رفت کی شعیں جلا رہا ہوں میں
غلش تھی دل میں مگر آئی بے کلی تو نہ تھی	مضرو راج انھیں یاد آ رہا ہوں میں

ادھر کہا گیا ہے کہ اس مجموعے میں نظمیں کم ہیں زیادہ تر متفرق اشعار اور غزلیں ہیں۔ ان میں اچھے، سچے، پر خلوص اور جذبات سے بھرپور اشعار بکثرت ہیں۔ شادانی صاحب ایک درد مند دل لے کر آئے ہیں اس لطیفہ ازلی کا ظہور جس کے طفیل زندگی زندگی بنتی ہے، ان کی زندگی میں جلد ہی ہو گیا، حقیقی شاعری سے بھی وہ محروم نہ رہے۔ ان کی عشقیہ شاعری میں محرومی، کامرانی، تنگی و سرشاری، کیفیتِ غم اور درد و انبساط دونوں کی دھوپ چھاؤں ملتی ہے گویا غالب کا یہ شعر ان پر صادق آتا ہے

ہزاروں خوابیں لڑی کہ ہر خواہش پُر نہ کیے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

نشاطِ رفتہ میں ایسے نغموں کی کمی نہیں جن کی کھٹک حرمتہ دراز تک باقی رہے گی۔ ایک سرسری انتخاب سے یہ چیز واضح ہو جائیگی

گزار می تمہیں خوشی کی چند گھڑیاں انھیں کی یاد میری زندگی ہے

جب کسی سے کوئی پیمانہ وفا کرتا ہے  
شکر یہ پریش غم کا مگر اصرار نہ کر  
رات اک بزم میں تھے جو رہنے کے شکے  
خود سوچتا ہوں میں کہ یہ کیا ہو گیا مجھے  
آہ کی قدر اشک کی قیمت  
تیرے رفتار دل کی ہست رفتار قدم  
بہتی کہیں نہ حسن و محبت کی داستان  
کیا کروں آہ بھلا یا نہیں جاتا مجھ سے  
بہتے بہتے تری تصویر بگڑ جاتی ہے  
کشش بدر سے چڑھتا ہوا دریا دکھا  
اب میری خموشی کے بھی ہونے لگے چرچے  
قیامت ہے دل ہجو رکھا احساس تنہائی  
تمہاری یاد سے وابستہ تلخیاں تو یہ  
رکھ لی تری وفائے محبت کی آبرو  
پہلوں کی جو قدر نہ جانے بھول ہوں اس کے دامن میں  
بے نیازانہ براہ راست گزرنے والے  
اک دل نشیں نگاہ میں اللہ غلط  
ناداں اسی پر تے بھی ناداں نہیں ہیں ہم  
ایو بیوں میں دل کا وہ عالم دم و دل  
اک نام تمام خواب مکمل نہ ہو سکا  
بیرہنی ہنسی نہیں میری خوشی خوشی نہیں

کاپ اٹھتا ہوں کہ میرا ہی سا انجام نہ ہو  
پوچھنے والے یہ تیرا ہی کہیں راز نہ ہو  
دل بھرا یا جو تری حمد و دفا یاد آئی  
وندہ نہیں کسی کا مگر انتظار ہے  
کوئی غم ناشناس کیا جانے  
اب یقیناً منزل جاننا بہت نزدیک ہے  
ناکامیوں کی بات نے افسانہ کر دیا  
وہی بیان محبت جو تمہیں یاد نہیں  
یاس میں آہ تصور بھی تو آزاد نہیں  
اللہ اللہ وہ عالم تری انگڑائی کا  
افسانہ نہ بن جائے کہیں راز کسی کا  
اکیلے اب تو ہم اکثر بھی محفل میں رہتے ہیں  
تمہاری یاد سے شیریں تو کوئی یاد نہیں  
میں اپنی آرزو سے پشیمان نہیں رہا  
نکمت گل میں جان ہوجس کی جانے نہ پائے گلشن میں  
تیرے کچھ قلب کی رفتار ہوئی تھی کہ نہیں  
نشر کی نوک جیسے کچھ میں ٹوٹ جائے  
خود ہم نے جان جان کے کتنے فریب کھائے  
بکھتے ہوئے چراغ کی وجیسے تھر تھرائے  
آنے کو زندگی میں بہت انقلاب آئے  
تیرے بغیر زندگی جبر ہے زندگی نہیں

شاد آنی صاحب کو ترجمے میں ایک خاص ملکہ حاصل ہے چنانچہ آخر میں دو انگریزی نظموں اور متعدد فارسی اشعار کا بڑا شگفتہ  
درواں ترجمہ کیا ہے۔ ان ترجموں کی خوبی کو دیکھ کر شاد آنی صاحب کی شاعری کی ایک خصوصیت ضرور آئینہ ہو جاتی ہے

اور وہ یہ ہے کہ ان کا تخیل تازہ کار و لالہ کار نہیں ہے۔ اُن کے یہاں واقعیت زیادہ ہے نہ درت کم۔ اُن کے تجربات کی صدا اور اصلیت میں کلام نہیں مگر اُن کی عشق کی دنیا کچھ محدود اور دھندلی سی ہے۔ انھوں نے نہ معلوم کیوں متفرق اشعار کے کوزے میں عشق کے دریا کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ اُن کے اسلوب میں ایک ہمواری اور دل کشی ہے۔ وہ الفاظ کا ایک باہر فن کی طرح استعمال کرتے ہیں مگر اُن کے یہاں درد مندی کے باوجود جوش یا (PASSION) کی کمی ہے۔ اُن کے یہاں جو کامیاب محبت کی جھلک ملتی ہے وہ اُس دور کے مزاج کی آئینہ دار ہے، درنیوں اُن کے یہاں بیسویں صدی کی روح بہت کم جلوہ گر ہے۔

غید قرباں کے سو کسی نظم میں یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ ہم آج کے شاعر کا کلام بڑھ رہے ہیں۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ خیامی یا غنوی یہ ایک حقیقت ہے جس کا وضع کرنا ضروری تھا مگر چونکہ عشقیہ شاعری سدا بہار ہے اور خاک و خون کے اس دور میں بھی اس کی اپیل مسلم ہے اس لئے شادانی صاحب کا یہ مجموعہ یقیناً لطیف و کیف سے بڑھا جائے گا۔ یہ ہماری متقیہ شاعری میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔

کتاب کی ظاہری خوبیاں بھی مسلم ہیں مگر کاغذ کی گرانی کے اس دور میں ایک صفحہ ہر صرف ایک یا دو اشعار چھپوانا زیادتی نہیں تو کیا چیز۔

**مراثی شاد جلد اول** | مرتبہ حمید عظیم آبادی صفحات ۱۶۲، کتابت، طباعت، کاغذ متوسط قیمت مجلد پانچ روپے، طے کا پتہ معتمد نم شاد حمید منزل پٹنہ ۵۔

شاد عظیم آبادی نہ صرف ہمارے ادبی حلقوں میں بلکہ پورے اردو ادب حلقے میں ایک گراں قدر شاعر اور ادیب کی حیثیت سے لئے جاتے ہیں اُن کی غزلوں میں تیر اور راسخ کی سادگی اور دلربائی کے ساتھ ساتھ ایک ایسا رچاؤ اور کیف ملتا ہے جو رہ کر مزہ دیتا ہے۔ انھوں نے غزل کے علاوہ مثنوی اور مثنیے میں بھی اپنی انفرادیت قائم رکھی اور یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کی مقبولیت ان کے مرنے کے بعد کسی طرح کم نہیں ہوئی بلکہ روز افزوں ہے۔ اُن کے لائق شاگرد حمید عظیم آبادی مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اپنے استاد کے سائے کلام کو صحت کے ساتھ شائع کرنے کا بیڑا اٹھایا جو اور سے خانہ الہام اور رباعیات شاد کے بعد مراثی شاد کو دو جلدوں میں منظر عام پر لارہے ہیں۔ ابھی پہلی جلد شائع ہوئی ہے۔

اس جلد میں حسب ذیل پانچ مثنیے ہیں ۱۔ (۱) اے دست فسر کھول مرقع خیال کا۔ (۲) لے طبع خسران سخن سے خراج لے

(۳) جب ہو چکا مسافر شب کا سفر تمام (۴) جب چرخ برجنو دسحر کا علم کھلا (۵) دوستی کیا ہے عجب نعمت ربانی ہے

شروع میں مرتب کی گزارش کے علاوہ سید نقی احمد رشا دغلمی کا مقدمہ ہے۔ پہلے زرمیہ شاعری پر کچھ روشنی ڈالی گئی ہے جس کی چنداں ضرورت نہ تھی کیونکہ مقدمہ نگار کو بھی تسلیم ہے کہ مثنیوں کو شائہ نامہ فردوسی یا سکندر نامہ نظامی سے کوئی مناسبت نہیں۔ شاد کی مثنیہ گوئی کے سلسلے میں بعض مفید باتیں کہی گئی ہیں خصوصاً یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ شاد کی زبان نہ عظیم آبادی تھی نہ لکھنوی بلکہ ایک خاص زبان تھی جو قلعہ معلیٰ میں پیدا ہوئی، پٹی بردان جڑی، جس طرح حیرت، غلیظت اور میرزائیں کی زبان میں صاف صاف دہلی کا رنگ نمایاں ہو وہی حالت شاد کی زبان کی بھی ہے۔ وہ جو اپنے بزرگوں سے سنتے تھے، بولتے تھے اور نظم کرتے تھے، دراصل شاد بھی دوسرے شعرا

کی طرح عظیم آباد سے کم اور آزدو کے کلاسیکل سرمایہ سے زیادہ تعلق رکھتے تھے یہی وجہ ہو کہ الفاظ کی صحت کا ایک خاص معیار دہلی اور لکھنؤ کے مکروں سے دور بھی قائم رہا۔ دوسری بات یہ قابل ذکر ہے کہ اگرچہ وہ میر نہیں کے رنگ کے دلدادہ تھے مگر دہریے اصلاح لینے کے بعد انہوں نے اصلاح نہ لی مگر مقدمہ نگار نے شاد کے یہاں عرفانی رنگ یا فلسفہ حیات کی طرف غلط اشارہ کیا ہے شاد کے مرثیوں میں عرفانی رنگ فلسفہ حیات نہیں ہے۔ ان کے یہاں چند جہیں ملتی ہیں عقل و عشق کا مناظرہ با دہستی کا فلسفہ اتنے ہلکے نقوش ہیں کہ ان کی بنا پر کوئی محکمہ تصور ذہن میں نہیں آتی اور چونکہ آزدو کے کسی مرثیہ گو کے ذہن میں کوئی مجموعی تاثر نہیں ہے بلکہ علیحدہ علیحدہ عنوانات پر طبع آزمائی کر کے ایک کی بچی کاری کی گئی جو اس لئے شاد کے یہاں بھی کسی فلسفہ حیات کی تلاش فضول ہے اور اس کے نہ ہونے سے شاد کی عظمت یا ان کے مرثیوں کی اہمیت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ عام طور پر شاد منظر کشی، لطافتی کے نقشے، گھوٹے، تلوار اور جذبات نگاری میں نہیں کے پیر وہیں نہیں ہر خیال رہتا ہے کہ مرثیوں میں غزل کا رنگ نہ جھلکنے پائے، لب لہجے میں متانت ہو، باتیں سیکھ مانہ ہوں، آزدو و زمرہ کا التزام ہے۔ مرثیہ غنیاں اللغات نہ بن جائے۔ اس کے علاوہ شاد نے بہن بھائی کی گفتگو میں زندگی کے اعلیٰ مقاصد کی طرف اشارہ کر کے مرثیہ کو ایک اخلاقی تصور ضرور دیا ہے اسی طرح عقل و عشق با دہستی کے متعلق انہما خیال سے کوئی فلسفہ تو نہیں مگر چند قابل قدر اخلاقی نتائج نکلتے ہیں۔ شاد نے اس طرح مرثیہ کو کچھ وسعت ضرور عطا کی مگر وہ ایک بات نظر انداز کر گئے۔ مرثیے میں واقعات و حالات یا جذبات و کیفیات کی مصوری زیادہ موزوں ہے حیات و موات پر بحث یا اخلاقی مسائل پر گفتگو اشاروں میں ہو تو مضائقہ نہیں مگر اس پر زیادہ زور دینا مناسب نہیں۔ مرثیے میں ساقی نامہ کا آغا ز بہار سے صاحب رخسار نے کیا مجھے اس میں کلام ہے کہ یہ کوئی قابل قدر اضافہ شاد نے اس کو بھی برنا ہے اور اپنے اخلاقی تبصروں سے اپنے لئے ایک الگ گوشہ مخصوص کر لیا ہے۔ ان کے مرثیوں میں عام طور پر بڑا بڑا روانی اور شعریت ملتی ہے۔ دو ایک مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

بتلاؤ موت آئی کہ نیند آگئی تمہیں	صاحب! بہارِ باغِ عدم بھاگئی تمہیں
پردیس میں عروسِ عدم پاگئی تمہیں	تقدیر لے کے جانبِ دریا گئی تمہیں
کس سے کہوں جو دل میں مرے اضطراب ہے	صاحب سے چھوٹ کے مری مٹی خراب ہے (۷۲)
اکبر! ڈاکے خوش در آئے سپاہ میں	ڈوبے کبھی کبھی نظر آئے سپاہ میں
گھوڑوں کے رخ پہرے جدھر آئے سپاہ میں	جس طرح شیر بے خبر آئے سپاہ میں
وہ روئے کچھ رہا تھا چراغِ اہل شام کا	شعلہ بیک رہا تھا جسیری کی حسام کا

بحیثیت مجموعی مرثیوں کی افادیت کے حیدر عظیم آبادی نے آزدو و ادب کی ایک اہم اور مفید خدمت انجام دی ہے۔ کتاب کی قیمت ضخامت کو دیکھتے ہوئے زیادہ معلوم ہوتی ہے۔

# ہماری زبان

انجمن ترقی اُردو کا پندرہ روزہ اخبار

یہ اخبار اُردو زبان و ادب کے متعلق عام معلومات، روزمرہ کے واقعات، ادبی خبروں اور سوسائٹ کے متعلق لکھا کرتے ہیں۔ اس میں زبان و ادب کے مسائل پر عام فہم زبان میں تبصرے شائع ہوتے ہیں اور اُردو دنیا کی زندگی کا عکس ملتا ہے۔ اس کا چندہ اسی وجہ سے کم رکھا گیا ہے کہ ہر شخص خرید سکے۔

## انجمن کی مطبوعات

- ۱۔ آصف علی صاحب گورنر اڈیسہ کے قلم کا ایک ادبی شاہکار، فلسفہ حیات اور اس کے حقائق، شاعرانہ اسیر چھاپیں { تخیل کے برے میں۔ اعلیٰ قسم کا غدیو، بہترین ٹائپ کی طباعت قیمت چار روپیہ
- ۲۔ مشترکہ زبان { کیا گیا ہے ٹائپ کی اعلیٰ طباعت۔ مرتبہ انجمن ترقی اُردو قیمت چار روپیہ آٹھ آنے۔
- ۳۔ یادگار حالی { بیگم صالحہ عابد حسین کی مرتب کی ہوئی سوانح عمری جس میں حالی کی سیرت اور ان کی شاعری کے بہت دلچسپ پہلو واضح کئے گئے ہیں قیمت چار روپیہ چار آنے
- ۴۔ حیات سرتید: مرتبہ مولوی نور الرحمن صاحب۔ سرتید کی زندگی پر ایک مختصر جامع تبصرہ قیمت تین روپیہ آٹھ آنے
- ۵۔ حیات اہل: حکیم اجل خاں مرحوم کی سوانح حیات جسے قاضی عبد الغفار نے مرتب کیا ہے۔ قیمت آٹھ روپے
- ۶۔ مذہب اور دھرم: انسان کی مذہبی اور اخلاقی زندگی کے متعلق مہاتما گاندھی کے نظریات اور عقائد ایک صحیح خاکہ انہی کے لفاظ میں
- ۷۔ ایک مشرقی کتب خانہ: ترجمہ از مبارز الدین رفعت صاحب۔ قیمت تین روپیہ
- ۸۔ اسلامی فن تعمیر: قیمت مجلد چھ روپیہ
- ۹۔ کچھ زر کی بابت: ابوسالم صاحب۔ قیمت مجلد چار روپے آٹھ آنے غیر مجلد چار روپیہ
- ۱۰۔ نفسیات افواہ: معتضد ولی الرحمن صاحب۔ طباعت ٹائپ۔ قیمت ایک روپیہ بارہ آنے
- ۱۱۔ انواع فلسفہ: خداشنی برہانگ کی کتاب کا ترجمہ از خان بہادر ظفر حسین خاں صاحب۔ قیمت مجلد پانچ روپیہ آٹھ آنے
- ۱۲۔ قومی ادبی تذکرے: از کشن پرشاد کوٹ صاحب۔ قیمت چھ روپیہ آٹھ آنے

کی طرح عظیم آباد سے کم اور آزدو کے کلاسیکل سرمایہ سے زیادہ تعلق رکھتے تھے۔ یہی وجہ جو کہ الفاظ کی صحت کا ایک خاص معیار دہلی اور لکھنؤ کے مرکزوں سے دور بھی قائم رہا۔ دوسری بات یہ قابل ذکر ہے کہ اگرچہ وہ میر انیس کے رنگ کے دلدادہ تھے مگر دوسرے اصلاح لینے کے بعد ان سے اصلاح نہ لی مگر مقدمہ نگار نے شاد کے یہاں عرفانی رنگ یا فلسفہ حیات کی طرف غلط اشارہ کیا ہے۔ شاد کے مرانی میں عرفانی رنگ یا فلسفہ حیات نہیں ہے۔ ان کے یہاں چند جذبہ میں ملتی ہیں عقل و عشق کا مناظرہ یا دوستی کا فلسفہ لٹنے ہلکے نقوش ہیں کہ ان کی بنا پر کوئی مکمل تصویر ذہن میں نہیں آتی اور چونکہ آزدو کے کسی مثنویہ کو کے ذہن میں کوئی مجموعی تاثر نہیں ہے بلکہ علیحدہ علیحدہ عنوانات پر طبع آزمائی کر کے ایک قسم کی چچی کاری کی گئی جو اس لئے شاد کے یہاں بھی کسی فلسفہ حیات کی تلاش فصول ہے اور اس کے نہ ہونے سے شاد کی عظمت یا ان کے مرانی کی اہمیت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ عام طور پر شاد کی منطوقی اسطواری کے نقشے بگھوٹے، تلوار اور جذبات نگاری میں انیس کے پیر و میں نہیں اس کا خیال رہتا ہے کہ مثنویوں میں غزل کا رنگ نہ جھلکنے پایے۔ لب لہجے میں متانت ہو، باتیں حکیمانہ ہوں، آزدو و زمرہ کا التزام ہے۔ مثنویہ غیبات اللغات نہ بن جائے۔ اس کے علاوہ شاد نے بہن بھائی کی گفتگو میں زندگی کے اعلیٰ مقاصد کی طرف اشارہ کر کے مثنویہ کو ایک اخلاقی تصور ضرور دیا ہے اسی طرح عقل و عشق یا دوستی کے متعلق انہماک خیال سے کوئی فلسفہ تو نہیں مگر چند قابل قدر اخلاقی نتائج نکلتے ہیں۔ شاد نے اس طرح مثنویہ کو کچھ وسعت ضرور عطا کی، مگر وہ ایک بات نظر انداز کر گئے۔ مثنویہ میں واقعات و حالات یا جذبات و کیفیات کی مصوری زیادہ موزوں ہے۔ حیات و موات پر بحث یا اخلاقی مسائل پر گفتگو اشاروں میں ہو تو مفاد نقہ نہیں مگر اس پر زیادہ زور دینا مناسب نہیں مثنویہ میں ساقی نامہ کا آغاز پیار سے صاحب رشید نے کیا۔ مجھے اس میں کلام ہے کہ یہ کوئی قابل قدر اضافہ تھا شاد نے اس کو بھی برنا ہے اور اپنے اخلاقی تصدد سے اپنے لئے ایک الگ گوشہ مخصوص کر لیا ہے۔ ان کے مرانی میں عام طور پر تاثر روائی اور شعریت ملتی ہے۔ دو ایک مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

بتلا و موت آئی کہ نیند آگئی تمھیں	صاحب! بہار باغِ عدم بھائی تمھیں
ہر دلیں میں عروسِ عدم پاگئی تمھیں	تقدیر لے کے جانبِ دریا گئی تمھیں
کس سے کہوں جو دل میں مے اضطراب ہے	صاحب سے جھوٹ کے مری مٹی خراب ہے (۷۲)
اکبر اڑا کے خوش در آئے سپاہ میں	ڈوبے کبھی کبھی نظر آئے سپاہ میں
گھوڑوں کے رخ پھرے جہد آئے سپاہ میں	جس طرح شیر بے خبر آئے سپاہ میں
وہ رہ کے بھجھ رہا تھا چراغِ اہل شام کا	شعلہ بیک رہا تھا جسیری کی حسام کا

بحیثیت مجموعی مرانی شاد کی اہمیت کر کے حمید عظیم آبادی نے آزدو و ادب کی ایک اہم اور مفید خدمت انجام دی ہے۔ کتاب کی قیمت ضخامت کو دیکھتے ہوئے زیادہ معلوم ہوتی ہے۔



# ہماری زبان

انجمن ترقی اُردو کا پندرہ روزہ اخبار

یہ اخبار اُردو زبان و ادب کے متعلق عام معلومات، روزمرہ کے واقعات، ادبی خبروں اور جہوں کے متعلق لکھا کرتے ہیں۔ اس میں زبان و ادب کے مسائل پر عام فہم زبان میں تبصرے شائع ہوتے ہیں اور اُردو دنیا کی زندگی کا عکس ملتا ہے۔ اس کا چندہ اسی وجہ سے کم رکھا گیا ہے کہ ہر شخص خرید سکے۔

## انجمن کی مطبوعات

- ۱۔ صفت علی صاحب گورنر اڑیسہ کے قلم کا ایک ادبی شاہکار، فلسفہ حیات اور اس کے حقائق، شاعرانہ اسبیر چھاپیں { تخیل کے پرے میں۔ اعلیٰ قسم کا غدیو بہترین ٹائپ کی طباعت۔ قیمت چار روپیہ
- ۲۔ مشترکہ زبان { کیا گیا ہے۔ ٹائپ کی اعلیٰ طباعت۔ مرتبہ انجمن ترقی اُردو قیمت چار روپیہ آٹھ آنے۔
- ۳۔ یادگار حالی { بیگم صالحہ عابد حسین کی مرتب کی ہوئی سوانح عمری جس میں حالی کی سیرت اور ان کی شاعری کے بہت دلچسپ پہلو واضح کئے گئے ہیں قیمت چار روپیہ چار آنے
- ۴۔ حیات سرسید { مرتبہ مولوی نور الرحمن صاحب سرسید کی زندگی پر ایک مختصر مگر جامع تبصرہ قیمت تین روپیہ آٹھ آنے
- ۵۔ حیات جیل { حکیم اہل خاں مرحوم کی سوانح حیات جسے قاضی عبد الغفار نے مرتب کیا ہے۔ قیمت آٹھ روپے
- ۶۔ مذہب اور دھرم { انسان کی مذہبی اور اخلاقی زندگی کے متعلق ہمارا گاندھی کے نظریات اور عقاید ایک صحیح خاکہ انہی کے الفاظ میں
- ۷۔ ایک مشرقی کتب خانہ { ترجمہ از مبارز الدین رفعت صاحب۔ قیمت تین روپیہ
- ۸۔ اسلامی فن تعمیر { قیمت مجلد چھ روپیہ
- ۹۔ کچھ زر کی بابت { ابوسلم صاحب۔ قیمت مجلد چار روپے آٹھ آنے غیر مجلد چار روپیہ
- ۱۰۔ نفسیات افواہ { معتقد دلی الرحمن صاحب۔ طباعت ٹائپ۔ قیمت ایک روپیہ بارہ آنے
- ۱۱۔ انواع فلسفہ { قاضی برہانگ کی کتاب کا ترجمہ از خان بہادر ظفر حسین خاں صاحب قیمت مجلد پانچ روپیہ آٹھ آنے
- ۱۲۔ قومی ادبی تذکرے { از کشن پرشاد کوئل صاحب۔ قیمت چھ روپیہ آٹھ آنے

VOLUME 32

March; 1933

کی طرح عظیم آباد سے کم اور آزاد و کم

مکڑوں سے دور بھی قائم

سے اصلاح مذہبی و مادی

فدائے حیات سنید

تصور و ذہن

کی بچ

# URDU ADAB

QUARTERLY JOURNAL OF THE  
ANJUMAN-E-TARAQQI-E-URDU (HIND)

EDITOR

A. A. SUROOR

PUBLISHED BY

THE ANJUMAN-E-TARAQQI-E-URDU (HIND)

ALIGARH, U. P



PRINTER:-A. A. SUROOR - NAMI PRESS, LUCKNOW.

کتاب خانہ جامعہ

انجمن ترقی اُردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

# اُردو ادب

ادیٹر: آل احمد سرور

انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ  
شائع کرتا

# ”اُردو ادب“

- ۱۔ انجمن ترقی اُردو کا یہ رسالہ ہر تیسرے مہینے شائع ہوتا ہے۔
- ۲۔ یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان و ادب کے ہر پہلو پر بحث ہوتی ہے، حجم کم از کم ڈیڑھ صفحات ہوتا ہے
- ۳۔ قیمت سالانہ دس روپیہ۔ فی پرچہ:۔ ڈھائی روپیہ
- ۴۔ مضامین کے متعلق آل احمد صاحب سرور ریڈر شعبہ اُردو لکھنؤ یونیورسٹی کے سرور ڈاکٹو سے خط و کتابت کی جائے اور خریداری اور دیگر انتظامی امور کے متعلق مہتمم انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ کو لکھنا چاہئے

## نرخ نامہ اجرت اشتہارات

دو کالم یعنی پورا ایک صفحہ	ایک بارہ:۔ ۱۶ روپیہ	چار بارہ:۔ ۶۰ روپیہ
ایک کالم (آدھا صفحہ)	ایک بارہ:۔ ۹	چار بارہ:۔ ۳۲
نصف کالم (چوتھائی صفحہ)	ایک بارہ:۔ ۵	چار بارہ:۔ ۱۸

اجرت ہر حال میں پیشگی وصول کی جائے گی

مہتمم کو حق ہوگا کہ سببتائے بغیر کسی اشتہار کو دسج کرنے سے انکار کرے غیر ہندب اشتہارات شائع نہیں کئے جائیں گے

مہتمم: انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ

۲  
منبر

اپریل تا جون ۱۹۵۲ء

صفحہ ۳  
جلد ۱

# اُردو ادب

انجمن ترقی اُردو (ہند) کا سٹہ ماہی رسالہ

ادیٹر

آل احمد سرور

شائع کرن

انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ

آل احمد سرد راڈ میڈیٹر نے نامی پریس لکھنؤ میں چھپوایا  
اور قاضی عبدالغفار نے دفتر انجمن قی اردو (ہند)  
علی گڑھ سے شائع کیا

# اُردو ادب

## فہرست مضامین

صفحہ	مضمون نگار	مضمون	نمبر شمار
۵	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	اُردو غزل	۱
۲۶	میر جمشید علی احمد نقوی	قیدی پرودہ مینیسوس	۲
۵۳	ڈاکٹر نذیر احمد	کتاب نورس مصنفہ، براہیم عادل شاہ ثانی	۳
۷۳	پنڈت کشن پرثاد کول	سرشار اور ان کا شاہکار	۴
۹۱	مالک رام ایم اے	تلاذہ غالب	۵
۱۱۶	میر جمشید علی نقوی	مارکی سانبات	۶
۱۳۷	ادوٹیر	تبصرے	۷





# اُردو غزل

(دوسری قسط)

(از ڈاکٹر یوسف حسین خاں)

اگر اُردو غزل کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو ہمیں بعض ایسے شاعر ملتے ہیں جنہوں نے غزل کے اسلوب و موضوع کی مناسبت سے علاقائی طور پر ایسے نکات بیان کئے ہیں جن سے اجتماعی زندگی کے احوال اور انقلابوں کا پتہ چلتا ہے لیکن یہ کہنا کہ انہوں نے سماجی اصلاح و تنظیم کا کوئی باقاعدہ پروگرام یا واضح نقطہ نظر کیوں نہیں پیش کیا ان سے بے جا توقع کرنا ہے۔ مغربی طرز حکومت اور تمدن اہل ہند کے لئے بالکل نئے تھے۔ انہیں اب بالکل نئی قوتوں سے واسطہ پڑا جن کی بدولت اجتماعی زندگی میں ہر قسم کے انتشاری رجحان پیدا ہوئے۔ پرانی قدریں کس پرسی میں پڑ گئیں۔ نئی قدروں میں ابھی اتنی جان اور توانائی نہیں تھی کہ وہ اجتماعی زندگی کو اپنے بنائے ہوئے سانچوں میں ڈھال سکیں۔ اسی لئے حساس طبائع کیلئے یہ زمانہ سخت الجھن اور کوفت کا تھا۔ انہیں ہر طرف شکست اور نامرادی دکھائی دے رہی تھی۔ راجا رام نرائن موزوں صوبہ دار عظیم آباد نے جوشیخ علی حزیں کے شاگردوں میں سے تھے۔ ذاب سراج الدولہ والی بنگال کے شہید ہونے پر یہ شعر فی البدیہہ کہہ کھانھا۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجھوں کے مرنے کی      دو انا مر گیا آخر کو دیرانے پہ کیا گزری  
س شعر میں اخلاص، وفاداری اور دردمندی کے علاوہ ایک اہم تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ ہے جو حقیقت پر مبنی ہے۔  
میر صاحب کے یہاں اپنے زمانے کی ابتری کی نسبت جا بہ جا اشارے ملتے ہیں مثلاً  
اتھ لئے آئینہ مجھ کو حیرت ہے رعنائی کی      ہے بھی زمانہ ہی ایسا ہر کوئی گزرتاری میں ہے  
ان کی تنگ سستی نے انہیں ایسے تجربوں سے آگاہ کیا جن سے کھاتے پیتے لوگ عام طور پر واقف نہیں ہوتے۔ اور یہی  
ہے کہ انہوں نے بعض جگہ اپنے کلام میں ایسی لفظی تصویریں کھینچی ہیں جس کا اظہار خیال مفلس اور جراثیم مفلس جیسی  
ہوں سے ہوتا ہے۔

ترے خیال میں جیسے خیال مفلس کا گئی ہے فکر پریشاں کہاں کہاں میری

شام سے کچھ بھگسا رہتا جو دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

ظفر کی در و مندی جو تمام حردا قعات پر مبنی ہے اس کے کلام میں ہر جگہ محسوس ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ اس نے انکسوں سے پیش کو سید پوش ہوتے دیکھا اور وہ سب کچھ دیکھا جو انقلاب کے جلو میں رونما ہوتا ہے اور سیاسی انقلاب پہلے بھی زوال کے اغرات اس کی نظر سے پوشیدہ نہیں رہے ہوں گے۔ اس کے کلام میں زندگی کے انفرادی اور اجتماعی دونوں طرح کی تصویریں ہیں مثلاً

نئے شمع انجمن ہوں نہ میں لالہ چمن پھر کیوں جہاں میں داغ بدل آفریدہ ہوں

ہے وطن کی منزل میں یہ مال اپنا کہ جیسے لٹ جائے کہیں راہ میں سامان کسی کا

نہیں ہے طاقت پر دانا آہ لے صباد خدا کرے کہ تواب داد نفس نہ کرے

بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی

غالب نے اپنے خاص انداز میں اس اندرونی کشمکش کی نسبت اپنے کلام میں اشارے کئے ہیں جس سے ہر بڑے محاسن فن کار کو سا بقتہ بڑتا ہے۔ یہ اندرونی الجھاؤ ادگر بھی آرٹ کی تخلیق کی محرک ہوتی ہے۔ غالب نے اس کو تجربہ بدی پر بیان کرنے کے بجائے محسوس صورت میں پیش کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے آرٹسٹ کو ایک طاقت آگے کی طرف دیکھ رہی ہے اور دوسری قوت پیچھے کی طرف۔ اس کشمکش سے اہل ہند کی فکری اور جذباتی زندگی کے اس تضاد پتہ چلتا ہے جو ہندوستان میں مغربی تہذیب کے پھیلنے کی وجہ سے پیدا ہوا۔ نئی تہذیب کے لئے کلیسا اور کعبے کے علاوہ لفظ خاص طور سے قابل لحاظ ہیں۔

یہاں مجھے زد کے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

غالب ۱۸۲۵ء میں اپنی نیشن کے سلسلے میں کلکتہ گئے اور وہاں تقریباً دو سال ان کا قیام رہا۔ ان کی عمر اس وقت تیس سال تھی۔ جوانی کا خون رگوں میں موج زن تھا اور دل میں حوصلوں اور ہنگاموں کی کمی نہ تھی۔ کلکتہ کے دوران میں غالب نے ایک نئی دنیا دیکھی جو دہلی کی دنیا سے بالکل مختلف تھی۔ کلکتہ کی ترقی پسندی دہلی کی جاگیر داری فضلاء بالکل الگ تھی۔ یہ دونوں شہر جدید اور قدیم تہذیبوں کے ملائی مرکز تھے مغربی تہذیب کی ہا ہی اور روٹن نے غالب کے دل کو موہ لیا۔ بعد میں بھی جب کبھی کلکتہ کا ذکر آتا تو ”نازنین بتان خود آرا“ اور ”بادہ ہائے تاب گوارا“ کی یاد ان کے دل میں جگمگایاں لیتی تھی۔ کلکتہ کا سفر غالب کی زندگی کا نہایت اہم واقعہ ہے جس کی بدولت ان کے فکر و احساس میں زبردست

انقلاب پیدا ہوا۔ جدید تمدن کی برکتوں کا انھیں احساس ہوا جو اپنے ساتھ نیا علم اور نئے آئین لایا۔ انھیں اثرات سے ان کی شخصیت میں اندرونی کش مکش پیدا ہوئی جو شاعرانہ تخلیق کی محرک ہوتی ہے۔ کلکتہ غالب کو اس لئے بھی پسند آیا کہ یہاں آزادی زندگی کے لوازم آسانی سے بلاروک ٹوک متیا ہو سکتے تھے۔ یہ سماجی بے قیدی جدید تہذیب کی خصوصیت تھی جو ان لوگوں کے لئے بالکل نئی چیز تھی جنہوں نے جاگیر داری فضا کی پابندیوں میں آنکھیں کھولی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ دہلی والہی پر انھوں نے اپنے دوست مولوی سراج الدین احمد کو ایک خط میں لکھا تھا کہ اگر ماہل کی پابندیاں نہ ہوں تو میں متقل طور پر سکونت اختیار کر لیتا۔

کلکتہ سے واپسی کے بعد اگرچہ غالب کو اپنی زندگی دہلی کی جاگیر دارانہ فضا میں گزارنی پڑی لیکن جدید تمدن کی برکتوں کا احساس انھیں برابر رہا جو انگریزوں کے توسط سے ہندوستان پہنچا تھا۔ سید احمد خاں نے آئین اکبری کی تصحیح کے بعد غالب سے فرمائش کی تھی کہ وہ اس پر تقریظ لکھ دیں۔ اس پر غالب نے ایک نظم سید احمد خاں کے پاس لکھ بھیجی جس میں انگریزی حکومت کے آئین اور مغربی تمدن کے مادی وسائل اور اس کے اصول کو صاف صاف سراہا ہے۔ جو انسانوں کو بقائے نفس اور حصول راحت میں مدد دیتے ہیں۔

صاحبان انگلستان را نگر	شیوہ داندارِ بیاں را نگر
زیں ہنرمنداں ہنرِ نبی گرفت	سعی برینینیاں پیشی گرفت
داد و دانش را بہم پیوستہ اند	ہند را صد گوشت آئیں بستہ اند
آتش کز سنگ بہر دوں آذرند	ایں ہنرمنداں زخس نوں آذرند
ماہرِ فنوں نماند انرا نیاں باب	دو کشتی را ہی را ندر آب
گہ دغا کشتی بہ جہوں می برد	گہ دغاں گزروں بہ ہاموں می برد
نغمہ ہا بے زخم از ساز آذرند	حرف چوں طائر بہ پڑ آذرند
رو بہ لندن کا ندرال زخند بلخ	شہر روشن گشتہ در شب بے جریخ
پیش آیں آئیں کہ دارد در زگار	گشتہ آئیں دگر تقویم بار

سید احمد خاں کو غالب کے یہ خیالات پسند نہ آئے اور انھوں نے اس نظم کو کتاب میں شامل نہیں کیا۔ کہا جاتا ہے کہ کچھ عرصے کے لئے دونوں کے شخصی تعلقات بھی پہلے کی طرح خوشگوار نہ رہے لیکن رامپور کے سفر سے واپسی پر غالب سید احمد خاں کے ساتھ مراد آباد میں ٹھہرے جہاں وہ ان دنوں صدر الصدور تھے اور دونوں میں صفائی ہو گئی تھی

سمجھتا ہوں سید احمد خاں نے غالب کے خیالات کا جو مغربی تہذیب و تمدن کے متعلق ان کے تھے گہرا اثر قبول کیا بعد میں غالب کے یہاں جو چیز ایک مبہم احساس کی صورت میں تھی وہ سید احمد خاں کے یہاں ایک واضح اصلاح پر دو گرام بن گئی۔ یہ بزرگ گرام تعلیم اور سیاست اور سب پر عادی تھا۔ اس کے ذریعہ سے سید احمد خاں ہندوستان کے مسلمانوں کے ذہن کو عہد وسطیٰ سے نکال کر عہد جدید میں لے آئے جو ان کا بڑا کارنامہ ہے۔

غالب کی متعدد تحریروں اور شعروں سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اس زبردست انقلاب کے اثر کو محسوس کیا تھا جس نے بالآخر مغلیہ سلطنت کے ٹٹماتے ہوئے چراغ کو ہمیشہ کے لئے گل کر دیا۔ اس شعر میں اسی جانب اشارہ ہے

دہ بادہ شبانہ کی سرچشمیاں کہاں اٹھئے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی  
جند اور شر اسی مضمون کے ملاحظہ ہوں۔

دل میں ذوق وصل یاد یار تک باقی نہیں	آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
یاد تمہیں ہم کو بھی رہا رنگ بزم آرایساں	لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں
بے سوج زلف اک قلم خوں کا شہی ہو	آتما ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے
نہ حیرت چشم ساقی کی نہ صحبت دور ساغر کی	میری محفل میں غالب گردش افلاک باقی ہے
نقش میں بندہ وابستہ بہ رنگ دگر ہے آج	قرمی کا دور حلقہ بیرونِ در ہے آج
آتما ہے ایک پارہ دل ہر نغاں کے بعد	تار نفس کسند کشکار اثر ہے آج
ننگ سے ہم کو نیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے	منارِ بردہ کو بجھے ہوئے ہیں قرضِ رہزن پر
ہے نامہ مفساں زرا از دست رفتہ پر	ہوں گل فروش شوخی داغ کہن ہنوز
چوں بادہ سر بکوسے تنائے بے دلی	زنجیر پاسہ رشتہ حبالِ وطن ہنوز

اے تازہ دارِ دان بسا دہولے دلِ ایلخ میں بھی اہل وطن کو زمانے کے تیور پہچاننے کی دعوت دی ہے اور اپنے آپ کو اس جلی ہوئی شمع سے تشبیہ دی ہے جو شب کی صحبتوں کے داغِ فراق کی یاد تازہ کرتی ہو۔ یہ سب کلام شہسہ کی جنگِ آزادی سے پہلے کا ہی لیکن غالب کی اندرونی کشمکش تو اس سے بہت پہلے شروع ہو چکی تھی اور وہ برائے نظامِ حیات کو درجہ برجم ہوتے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ مغلیہ سلطنت جس تمدن کی علامت ہے وہ تیزی سے زوال کی طرف جا رہا ہے۔

غالب کی بصیرت نے یہ بات پالی تھی کہ جدید مغربی تہذیب کے سامنے مشرقی تہذیب کو ہار ماننی پڑے گی۔

مشرقی علم و ادب کو بھی جن میں حقیقت کی روح کم اور تصنع کا رنگ زیادہ ہو گیا تھا اپنے آپ کو نئے سانچوں میں ڈھالنا پڑے گا چنانچہ کہتے ہیں :- بزم داغ عرب و بارگشا ادب و رنگ شمع دگل تار کے دہر دانہ و بلبل ناچند اگرچہ غالب مشرقی تہذیب سے بڑی حد تک مایوس تھے جو غار رخس کی طرح بے لوج اور غیر تخلیقی ہو گئی تھی لیکن ایک جگہ انہوں نے اشارہ کیا ہے کہ ممکن ہے آئندہ محکومی اور ذلت کی آگ میں تپ کر یہ اپنا آب و رنگ بھر نکالے۔ یہ اشارہ موجودہ حالات کو دیکھتے ہوئے پیشین گوئی کا حکم رکھتا ہے۔ شہر ہے۔

مگر آتش ہمارا کو کب اقبال چمکا دے دگر نہ مثل خار خشک مرد و دگلستاں ہیں مجموعی طور پر دیکھا جائے تو غالب کی طبیعت کا رد عمل اس زمانے کے بعض دوسرے اہل فکر و نظر کے رد عمل سے بنیادی طور پر مختلف تھا۔ غالب نے مغربی تہذیب و تمدن کو قدر کی نظر دیکھا اس کے شاعرانہ وجدان نے یہ بات محسوس کر لی تھی کہ اس تہذیب کی تہ میں جو زبردست قوتیں کام کر رہی ہیں وہ عالمگیر نوعیت رکھتی ہیں۔ اس لئے ان کا مقابلہ کرنا آسان کام نہیں ہے۔ اس سے ایک طرح کی نامرادی کا احساس ضرور پیدا ہوا۔

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز لیکن نامرادی کے احساس کے باوجود غالب مشرقی تہذیب کے ذہنی اور اخلاقی انحطاط سے بخوبی واقف تھے اور مغربی تہذیب کی فضیلت اور ترقی پسندی ان کے نزدیک مسلم تھی۔ اس کے برخلاف ہندوستان میں ایک جماعت ایسے لوگوں کی تھی جو مغربی تہذیب کو ایک لعنت خیال کرتے تھے۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں جب کہ مغلہ سلطنت کا اقتدار مکمل ہو چکا تھا دہائی جماعت نے ہندوستان میں اسلامی زندگی کے اصول کو پھر سے زندہ کرنے کا ہتھیار کیا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے ۲۰ سال قبل سید احمد بریلوی خمیدہ ہوئے جو اس جماعت کے قائد تھے۔ ان کے بعد بھی دہائی تحریک اپنا کام کرتی رہی اور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں بھی اس کا بڑا ہاتھ تھا۔ خاص طور پر بنگال اور بہار میں اس تحریک نے مسلمانوں میں ایک عوامی رنگ اختیار کر لیا جس کا مقصد انگریزی حکومت کا تختہ الٹنا تھا۔ لیکن زیادہ دن تک یہ رنگ قائم نہ رہ سکا اور یہ متوسط طبقے کی مذہبی تحریک بن گئی چنانچہ مومن خاں کا بھی اس سے تعلق تھا جیسا کہ ان کی مثنوی مضمون جہاد سے ظاہر ہے کہیں کہیں غزلوں میں ان کے اس رجحان کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں :-

کہتے ہیں یہ ہم جاٹ کے خاک اس میں گہوئل گلاب توڑ میں بوس کلیسا نہ کریں گے حسن و عشق کے راز و نیاز کے متعلق مومن رمز و کنایہ کو جس خوبی سے برتتے ہیں وہ انھیں کا حصہ ہے لیکن ادب کے شعر میں جب اجتماعی زندگی کے ایک تجربے کو بتانا چاہتے ہیں تو وہ اپنے اسلوب بیان کو بالکل بھول جاتے ہیں شعر کا مضمون

مجاہد: نقطہ نظر سے چاہے کتنا اعلیٰ درجہ کا کیوں نہ ہو لیکن غزل کے شعر کی حیثیت سے دیکھا جائے تو بہت ہی معمولی ہے اس میں شبہ نہیں کہ شاعر کا اخلاص اور غیر ملکی حکمرانوں سے آزادی حاصل کرنے کا جذبہ غیر مشتبہ ہے لیکن یہ تغزل کے لئے کافی نہیں ہے۔ حقیقت نگاری کے لحاظ سے دیکھئے تو ماننا پڑے گا کہ مومن کے شعر میں ایک دائمی تجربہ کو بیان کیا گیا ہے۔ وہ جس تاثر کو ظاہر کرتا ہے اس کی نسبت سانس کو کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں رہتی لیکن سوال یہ ہے کہ کیا غزل میں اسی مطلب کو زیادہ لطیف اور زیادہ موثر طور پر نہیں ادا کیا جاسکتا۔ غالب نے اپنے شعر میں کعبہ و کلیسا کے علامتی اور سماجی محرم کو جس خوبی سے برتا ہے اس کے مقابلے میں مومن کا شعر کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ غالب کے جو دوسرے شعرا و ہر درجہ کے گئے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ تمدنی اور سماجی نوعیت کے مضمونوں کو غزل کے علامتی اور رمزی انداز میں خوبی کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے جس سے غزل کے اسکانوں کا پتہ چلتا ہے۔

یہ قدرتی بات ہے کہ ہر زمانے کی شاعری اس زمانے کے رسم و رواج، معاشرتی اور سیاسی حالات اور تمدنی اور حکمرانی وسائل سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ شاعرانہ تخلیق کے لئے کوئی ایک اسلوب یا موضوع ہمیشہ کے لئے محدود نہیں کیا جاسکتا کہ شاعر اس کے باہر قدم ہی نہ رکھے۔ ہر اسلوب اور ہر موضوع شاعرانہ ہو سکتا ہے بشرطیکہ اس کی اہمیت حسن واد کے ذریعے نمایاں کی جاسکے۔ یہ کام بغیر تخیل کے نہیں آسکتا۔ تخیل کی تجربہ نگاہ ہوتا ہے چاہے اس کا موضوع کچھ ہی کیوں نہ ہو بعض حقایق اور اشیاء ایسی ہیں جن سے انسان کو ناکھوں برس سے ایک قسم کا جذباتی تعلق پیدا ہو گیا ہے۔ جیسے سورج، چاند، ستارے، صبح و شام، سبز و جہن، بھول اور عورت، محبت اور موت۔ یہ دنیا کی ہر زبان میں شعر کا دائمی موضوع رہے ہیں اور غالباً آئندہ بھی رہیں گے اس لئے کہ ان میں غیر معمولی طور پر نسلی یا دلوں کو برائے کجی کرنے کی قوت ہے۔ جب یہ تمدن کے تاثرات بین بین کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کی حرکت دل کی دھڑکن کی یاد دلاتی ہے ہم میں سے اکثر کے لئے وہ بڑا سرا ہے جو شعریات کے لئے ضروری ہے۔ زمانے کا انداز کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شین کی نئی دیوالا لکھی جائے گی اور شعر میں اسے برتا جائے گا۔ شین جدید تمدن میں سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے اب کہیں مفر نہیں۔ اس کی افادیت اس سے محبت پیدا کر لے گی۔ آنے والے شاعر اس کو جذبے اور تخیل سے ہم آہنگ کر سکیں گے مغربی شاعری میں یہ کام شروع ہو چکا ہے صنعتی اور سامنٹک ترقی کے ساتھ ہائے یہاں بھی جلد شروع ہوگا۔ خاص طور پر ہائے نظم لکھنے والے شاعر اس نئے موضوع کو بڑی خوبی سے حکمانہ انداز میں پیش کر سکتے ہیں جس سے زندگی اور اس کے احوال کی نسبت ہماری بصیرتوں میں اضافہ ہوگا۔ غزل میں تو وہ صرف علامتی انداز میں کھپ سکے گی جس کے لئے بڑی قادر الکلامی کی ضرورت ہے۔ غزل میں خارجی اور سماجی موضوع جب برتے جائیں گے تو لازمی طور پر ان میں داخلی رنگ نمایاں ہوگا جو خفا

کے جانے پر ہوگا۔ اس طرح وجدان اور زندگی کا علی اور افادی پہلو ایک دوسرے میں بیوست ہو جائیں گے۔  
 درمی علاقے میں جا کر یا سکونی نہیں ہوتیں بلکہ ہمیشہ حرکت اور تغیر کی حالت میں رہتی ہیں۔ کوئی ایسے قواعد نہیں بنائے جاسکتے جن کے مطابق ان کے استعمال کو داخلی یا خارجی تجربوں کے لئے مخصوص کیا جاسکے۔ ہر حالت میں ان کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی وجہ سے اس تعلق میں تبدیلی پیدا ہوتی ہے جو ہماری خودی اور عالم میں پایا جاتا ہے۔ جب ہم اپنے کسی تجربے کے اظہار کے لئے علامتی اسلوب اختیار کرتے ہیں تو عالم کو اس طرح نہیں دیکھتے جیسا کہ اس سے پہلے دیکھتے تھے۔ علامتی اسلوب ہمارے شعور میں بھی ایک براسرار تبدیلی پیدا کر دیتا ہے۔ اگر کوئی شخص کسی اعلیٰ درجے کے مصور کی بنائی ہوئی تصویر کو دیر تک دیکھتا رہے جس میں فطرت کی منظر کشی کی گئی ہے اور اس کے فوراً بعد وہ فطرت پر نظر ڈالے تو وہ کچھ بدلی بدلی سی نظر آئے گی اور اسے وہی رنگ اور خطوط ہر طرت نظر آئیں گے جو اس نے تصویر میں دیکھے تھے۔ اسی طرح حناظر علامتی انداز میں حقیقت کی روح کو اس طور پر جذب کر لیتا ہے کہ اس کے کلام کا سننے والا اس کے تجربے میں شریک ہو جاتا ہے جیسے یہ تجربہ داخلی ہو یا خارجی۔ شعر کا موضوع چاہے کچھ ہو استعارے اور کنایہ کی تصویر کشی سے معافی کی جو نئی دنیا جنم لیتی ہے اس میں جو کچھ دینے والا چاہتا ہے پایا جاتا ہے وہ اپنی اور بے مثل ہوتی ہے۔ شعر کو سننے والے یا پڑھنے والے لفظوں کے ان تعلقوں اور معانی کی ان کیفیٹوں کو اپنے اوپر طاری کر لیتے ہیں جو شاعر کے وجدان میں گزر چکی ہیں اور اس طرح خود اپنے تخیل اور جذبے میں بہ نسبت پیشتر کے زیادہ وسعت اور گہرائی محسوس کرتے ہیں۔ ان کی جمالیاتی حس میں تیزی آ جاتی ہے جو پہلے نہیں تھی اور اس طرح ان کی قدر و دنیا میں قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔ شعر و ادب نے اگر یہ کام خوبی سے انجام دے دیا تو ان کی کامیابی میں کوئی شبہ نہیں ہو سکتا۔

شاعرانہ قدر وں کا قطعی تعین تو کبھی نہیں ہوگا۔ فطرت کے ساتھ دائمی آویزش سے خود حقیقت کی حدود ہمیشہ آگے کی طرف بڑھتی رہتی ہیں مطلق حقیقت تک ہماری رسائی نہیں ہو سکتی۔ نہ علم و عمل کی دنیا میں اور نہ تخیل و جذبہ کی دنیا میں جس سے شعر عبارت ہے۔ علم و عمل کی طرح جذبے کی دنیا میں بھی اندرونی کش مکش کی ہر منزل پر حقیقت کے نئے رخ ظاہر ہوتے رہتے ہیں جو الجھاؤ کے لبادے ہیں لپٹے ہوئے ہوتے ہیں۔ یہ الجھاؤ حقیقت کو مالا مال کرتے ہیں۔ بغیر اس کے حقیقت سادہ اور بے رنگ ہو جائے گی۔ شاعر اپنے تجربے کی چوبیدگیوں سے کبھی نہیں گھبراتا۔ وہ ان کا خیر مقدم کرتا ہے وہ جانتا ہے کہ جذبہ کو سادہ بنانا اس کو مسخ کرنا ہے۔ اس لئے وہ اس کو اس کی اصلی حالت پر چھوڑ دیتا ہے تاکہ علامتی اور رمزی طور پر اس کو گرفت میں لائے۔ وہ اس کا شعوری اور منطقی تجزیہ نہیں کرتا۔ وہ جانتا ہے کہ تجزیہ سے جذبہ کی حقیقت فنا ہو جاتی ہے۔ جب وہ حقیقت کو علامتی طور پر گرفت میں لاتا ہے تو وہ نہ پوری طرح داخلی ہوتی ہے اور نہ پوری طرح خارجی۔

بلکہ ان دونوں کے درمیان ایک تعلق کی سی مبہم صورت اختیار کر لیتی ہے اسی لئے اس کا اظہار بھی مبہم ہو جاتا ہے حقیقت کا شاعرانہ تجربہ بظاہر کتنا ہی بے ربط اور بے ترتیب کیوں نہ ہو لیکن اس کے اندر ایک طرح کی وحدت چھپی ہوتی ہے جس کی سمائی رمز و استعارے کے پھیلاؤ میں بخوبی ہو جاتی ہے جس سے ہمارا ذوق لذت پاتا ہے۔

یہ ایک بدیہی بات ہے کہ آرٹ کی تخلیق میں سماجی محرک کام کرتے ہیں۔ آرٹ ایسا جمالیاتی تجربہ پیدا کرنا چاہتا ہے جس کے اندرونی ضد وخال کا جائزہ لیا جائے تو سماجی محرکوں کے نقش و نگار نظر آئیں گے جس طرح اخلاق میں فرد مقلد ارادہ کے ذریعے جماعتی انا میں گھلے ہو جاتا ہے۔ گونا گوں جماعتی تعلقات جذبہ اور تخیل کو ابھارتے اور ان کی تہذیب میں مدد دیتے ہیں۔ اعلیٰ درجہ کا احساس و تاثیر وہ ہے جس میں جماعت شرکت کر سکے۔ ایسی مسرت جو شخصی ہوتی ہے جلد فنا ہو جاتی ہے لیکن وہ مسرت جو غیر شخصی اور اجتماعی نوعیت کی ہے زیادہ دیر پا ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ دائمی تو وہ بھی نہیں ہوتی لیکن نسبتاً اس میں زیادہ پائیداری پائی جاتی ہے جس آرٹ میں سماجی محرک کام کرتے ہیں اس میں سادگی اور اخلاص بھی ہوتا ہے۔ وہ فطرت کی طرح وسیع ہوتا ہے کہ جو چاہے اس سے لطف اندوز ہو لیکن لطف اندوز ہونے کے ساتھ ساتھ غیر شعوری طور پر وہ اپنی جذباتی زندگی کا تذکرہ بھی کر لیتا ہے۔ جدید سائنس تفکد دور کا اقتضا یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس میں وہی آرٹ پنپے اور ترقی کرے جو حقیقت میں گہرائی پیدا کرتا ہو۔ اس کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ زندگی کی صرف کردہ پہلو کو دیکھا جائے اور اس کو حقیقت کا معیار مانا جائے۔ سائنس جس طرح اخلاق کی دشمن نہیں ہے اسی طرح حسن کی بھی دشمن نہیں۔ ہاں وہ کسی ایسے مقصد سے تعلق نہیں پاسکتی جو باطل ہو، غیر حقیقی ہو۔ ادنیٰ اور مبتذل ہو۔ ورنہ اصل اگر غور سے دیکھا جائے تو جدید سائنس نے عالم کا جو تصور قائم کیا ہے اس میں لاکھ درجے اس سے زیادہ شعریت ہے جو کلاسیکی ادب میں ملتی ہے خود ارتقا کا تصور کس قدر شاعرانہ ہے۔ سائنس کی دریافتوں کے اخلاقی اور انسانی مضمرات سے سچا شاعر کبھی غافل نہیں رہ سکتا۔ اس زمانے کے فن کار اور شاعر کا فرض ہے کہ جدید سائنس کی رُوح کو جذب کر کے اس کو اپنے جذبے اور تخیل کا جزو بنائے۔

اسی طرح وہ حقیقت میں گہرائی پیدا کرے گا اور اس کے دل میں فطرت کی وسعتوں کی سمائی ہو جائے گی۔ اس طرح اس کو اس بات کا بھی احساس ہو گا کہ خود حقیقت سے زیادہ اسرار سننے کوئی نہیں۔ اسی سبب سے وہ اس کے لئے جاذب نظر ہے۔ آرٹ تخلیق ہے اور سائنس تفہیم۔ اس لئے آرٹ پوری طرح تو کبھی بھی سائنس نہیں بن سکتا۔ شاعر کے جذبہ و وجدان کو ادراک و فہم متاثر تو کر سکتے ہیں لیکن ان کی گویا پر خود بدراجان نہیں ہو سکتے۔ ہاں سائنس جب اپنے بلند ترین مقاموں پر پہنچتی ہے تو آرٹ کے مثل ہو جاتی ہے۔ وہاں وہ بھی وجدان کے حشر چبوں سے سیرابی حاصل کرتی ہے اور مقلد و وجدان کا فرق راقمیا زست جاتا ہے۔ ادراک و علم ہمارے سوالوں کے جواب دیتے ہیں لیکن آرٹ باشعور میں سوال کا جواب



نہیں دیا جانا بلکہ اس جگہ بات کو ختم کر دیا جاتا ہے جب سننے والا اپنی بات کا جواب سننے کے انتظار میں ہوتا ہے شعر جس طلسم کردہ کی تخلیق کرتا ہے وہاں تشبیہ نہیں ہوتی ہاں تخیل کی کیفیت بڑھ جاتی ہے۔ سننے والے کا تخیل بہت سی کمیوں کو اپنے طور پر بھرا کر لیتا ہے۔ تخیل بجائے خود ایک قدر ہے۔ اگر شاعر نے اپنے سننے والے یا بڑھنے والے کے تخیل کو اکسا دیا تو اس نے اپنا کام انجام دے دیا۔ اس کو فطرت اور انسانی زندگی میں قدم قدم پر حیرت میں ڈالنے والے منظر دکھائی دیتے ہیں ان شعروں میں اس کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔ پہلا شعر فطرت کی عجوبہ زانیوں کا بیان ہے۔

بیاسے تو ہیں جاں باب گرا بر کرم دریا پہ برستا ہے زہے بولنجی (مرزا یگانہ)  
دوسرا شعر انسانی زندگی کی حیرت افزائیوں پر ہے۔

بہت لطیف ہے شاعر مذاق چارہ گری جہاں پہ زخم نہیں ہے وہاں پہ مہم ہے (شاعر کھنوی)  
سائنس کے ہر اس حقائق شعر کے لئے ہمیشہ خام مواد فراہم کرتے رہیں گے جنہیں وہ اپنے ڈھب سے استعمال کرے گا اور کسی کو یہ پوچھنے کا حق نہیں کہ اس طرح کیوں استعمال کیا؟ سائنس میں تخیل کی اتنی کمی نہیں کہ وہ خواہ مخواہ شعر سے یہ سوال کرے۔ اس کے پاس نہ اتنا دقت ہے اور نہ وہ اپنے آپ کو اس کا مجاز سمجھتی ہے۔ بیسویں صدی کی سائنس اپنی بیسویں صدی کی بہن کی طرح رکھی اور بے مردت نہیں، دوسروں کا پاس دلجاؤ کرتی ہے۔ وہ شعر سے کیوں پوچھنے لگی کہ یہ کیا نثرانیاں ہیں۔ میری طرح جوں کی توں دو ٹوک بات کیوں نہیں کرتے۔ پھوڑے کو پھاڑا کیوں نہیں کہتے۔ وہ جانتی ہے کہ اسے اس کا جواب بھی ملے گا۔

مقصود ہے ناز و غمہ دے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر  
آرٹ یا شاعری کی جب اجتماعی توجیہ کی جاتی ہے تو ذہنی اور فکری تصورات ایسے چھاجاتے ہیں کہ انفرادیت میں تخیل اور جذبے کی جو کار فرمائی ہوتی ہے وہ نظر انداز ہو جاتی ہے۔ غالب کے کلام کو اگر صرف اس نقطہ نظر سے سمجھنے کی کوشش کی جائے کہ وہ منلیہ سلطنت کے زوال آمادہ جاگیر داری نظام سے وابستہ تھے تو یہ بات یک طرفہ ہوگی۔ غالب کی انایت ان کی شان امارت اور طبقاتی زندگی کا عکس ہی لیکن میر صاحب کی انایت کی کیا توجیہ کیجئے گا جو ایک متوسط طبقے کے فرد تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کی انایت غالب کی انایت سے بڑھی ہوئی تھی۔ اس قسم کی سائنٹفک توجیہ اکثر میکائی، بے جان اور بے لطف ہو جاتی ہے جس میں من مانے طور پر بندھے ٹکے اصول مد نظر ہوتے ہیں جو زندگی کی پیچیدگی پر پوری طرح سے حادی نہیں ہو سکتے۔ ان سے کسی صحیح نتیجے پر پہنچنا ممکن نہیں۔ ممکن ہو یہ کہا جائے کہ انفرادیت میں تخیل اور جذبے کے نقش و نگار بھی خارجی احوال کا عکس ہوتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ جذبہ و

تخیل پر خارجی حالات کا اثر ہوتا ہے اور اگر کسی شاعر کے گرد و پیش کے حالات کا علم ہو تو اس کے کلام کو سمجھنے میں ایک حد تک مدد ملے گی۔ اگر یہ حالات بدل جائیں گے تو شاعر کے تجزیوں میں بھی یقینی طور پر تبدیلی پیدا ہوگی قطعاً سالی کے زمانے میں عشق و عاشقی کے شعلے میں اگر کمی آجائے تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہئے شیخ سعدی نے اسی نفسیاتی حکمت کی طرف نہایت لطیف اشارہ کیا ہے۔

جہاں قطعاً سالی شد اندر عشق کہ یاراں فراموش کردند عشق  
اس شعر میں حقیقت پسندی کوٹ کوٹ کر بھری ہے اور عام طور پر انسانوں کی نفسی کیفیات کو دیکھتے ہوئے اس کی صدا غیر متعجب ہے انسان کی یہ فطرت ہے کہ اس کی فوری جہلی ضرورت اس تقاضے پر حاوی آجاتی ہے جو فوری نہیں ہے آخر الذکر کے لغوش و مندے پڑ جاتے ہیں اور اسی مناسبت سے اس کا احساس بہم ہو جاتا ہے۔ مثلاً قحط کے زمانے میں جبلت کی ساری قوتیں روٹی کے مسئلہ پر مرکوز ہوں گی۔ یا اگر کسی کو دشمن سے بمٹنا ہو جو جان کا لاگو ہے تو ایسی حالت میں نفسی جبلت عارضی طور پر دب جائے گی۔ ایسا ہونا قدرتی ہے اور زندگی کی حکمت کا یہی تقاضا ہے۔ ایسا ہونے کی ضرورت اس واسطے ہے تاکہ ارادے اور رجحان کی سب تو انساں فوری مقصد کے حاصل کرنے میں موثر بن سکیں اور ایسا قیصر برآمد ہو جو مجموعی طور پر زندگی کو ترقی اور فروغ دینے والا ہو۔ خارجی عالم میں زندگی کا یہ عمل لازمی طور پر بر افروزی پہلو لئے ہوتا ہے جو ہمارے شعور کی سطح پر چھا جاتا ہے۔

مگر یہ ہے کہ قطعاً سالی کے زمانے میں یار و گشتی کو فراموش کر دیں لیکن قحط کے کم ہوتے ہی دینی ہمی خواہشوں کے پشے اہل بڑیں گے اور ان کی شدت معمول سے زیادہ ہوگی اور غائب کا تو یہ خیال تھا کہ جذبہ خارجی احوال کے آگے چاہے وہ کیسے ہی نامساعد اور بہت نقصان کیوں نہ ہوں اپنا سر نہیں جھکاتا۔ اس کے اسباب خود اس کے اندر پوشیدہ ہوتے ہیں۔ اس شعر میں اسی جانب اشارہ ہے۔

کو آن گردن مزدور طرب گاہ رقیب بے سوں آمینہ خواب گراں شیریں  
فارسی اور اردو شاعری میں فریاد ایک علامتی ہستی ہے۔ وہ ایک انوکھا مزدور ہے۔ وہ پیٹ کے لئے نہیں بلکہ عشق کے لئے مزدوری کرتا ہے۔ اس کے عمل نے زندگی کی معاشی تعبیر کو باطل ثابت کر دیا۔ غالب نے ان سب باتوں کو جانتے ہوئے بھی ایک جگہ فریاد کی مزدوری پر جوٹ کی ہے جس سے یہ بتانا مقصود ہے کہ ان کا عشق فریاد کے عشق سے زیادہ بے لوث ہے۔ شعر ہے۔

عشق مزدوری عشرت گذشتہ کیا تو ہم کو تسلیم نہ نامی فریاد نہیں

دراصل غالب اور شیخ سعدی کے خیال میں تضاد نہیں ہے۔ دونوں اپنی اپنی جگہ صحیح ہیں اور دونوں میں اصلیت اور صداقت موجود ہے۔ بڑا مفکر یا احساس فن کار اپنے تجربے میں ایک صداقت محسوس کرتا ہے جس سے زندگی کے کسی خاص رجحان پر روشنی پڑتی ہے لیکن یہ صداقت اضافی حیثیت رکھتی ہے۔ جب کسی سطحی علم والے کے کان میں اس کی بھنک پہنچتی ہے تو وہ اسے ایک متقل نظر یہ بنا دیتا ہے جو اس کے نزدیک قانونِ نظرت کی طرح اٹل ہوتا ہے۔

پچھلے کچھ دنوں سے ہماری شاعری میں سیاسی اثرات کے تحت ایک خاص قسم کی حقیقت نگاری نے راہ پائی ہے اس میں شبہ نہیں کہ عشق بتاں کے ساتھ فکرِ معاش کا مسئلہ زندگی کے لئے بنیادی حیثیت رکھتا ہے غمِ عشق اور غمِ روزگار دونوں اپنی اپنی جگہ اہم ہیں۔ شعرِ زندگی کی آئینہ داری اسی وقت کر سکتا ہے جب کم از کم اس میں تمدنی زندگی کے ہر پہلو کو اپنے میں سمونے کی صلاحیت ہو۔ انسانی زندگی کے پیچیدہ نظام میں معاشی عمل کی اہمیت واضح ہے۔ اس مضمون میں بھی احساس کی اصلیت اور صداقت اسی طرح پیدا کی جاسکتی ہے جس طرح عشق و عافیت کے مضمون میں۔ اب تک ہمارے شاعروں نے تھلِ حسینِ خاں کے عیش کا ذکر کیا ہے لیکن اب زمانہ بدل چکا ہے۔ اب تھلِ حسینِ خاں کے عیش میں تھلو اور کلیان بھی برابر کی شرکت کے دعویٰ دار ہیں۔ اس حقیقت کو کوئی ادیب نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ممکن ہے غزل کے مقابلے میں نظم میں معاشی نوعیت کے مضمون زیادہ روانی اور خوبی سے ادا ہو سکیں لیکن غزل میں بھی ان کی نسبت اشارے آجائیں تو کوئی تباہت نہیں لیکن بس اس کا خیال رہے کہ شعریت مجروح نہ ہو۔ موضوع چاہے کچھ بھی ہو اگر شاعر نے اپنے حسنِ ادا سے شعریت کو برقرار رکھا تو اس کے کلام کا پایہ بلند رہے گا جس طرح کوئی لفظ حقیر نہیں جسے شعر میں نہ استعمال کیا جاسکے اسی طرح کوئی موضوع ایسا نہیں جسے شاعر نہ صرف سکے ممکن ہے تنگ اسے غزل کی نسبت نظم میں سماجی اور اخلاقی مضمون اچھی طرح کھپ سکیں۔ اسی لئے آئندہ ہماری زبان کی توسیع اور ترقی میں نظم جو کام کرے گی وہ شاید غزل نہ کر سکے۔

سائنٹفک تنقید کی اصطلاح آج کل بہت کچھ سننے میں آرہی ہے۔ اس سے غالباً مراد یہی ہے کہ خارجی احوال سے شعر و سخن کو پرکھا جائے۔ گویا اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان کا خارجی احوال کے مقابلے میں اسی قسم کا ردِ عمل ہوتا ہے جیسے اظہار کا۔ یہ مفروضہ غلط ہے بعض لوگوں کو اس میں شبہ ہے کہ کیا ادبی تنقید واقعی سائنٹفک ہو بھی سکتی ہے یا نہیں۔ اجتہادی

لے غالب کے مروجہ نواب تھلِ حسینِ خاں والی فرخ آباد کی طرف اشارہ ہے جن کی طرح میں غالب نے ایک قلعہ کھاتھا جس کا پہلا شعر یہ ہے:

دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے

بنائے عیش تھلِ حسینِ خاں کے لئے

لے غالب کا خاص ذکر تھا۔ کلیان بھی ان کے ملازم کا نام ہے جو کما کر تھا۔

علوم نے بھی بزم خود دعویٰ کیا تھا کہ ہم سائنٹفک ہیں۔ ان کے اس دعویٰ کا پول کھل چکا ہے۔ آج سماجیات، معاشیات اور سیاسیات یہ دعویٰ کرتے ہوئے ہنچا پھرتی ہیں۔ ان علوم کو اپنی نارسائیوں کا روز بروز احساس بڑھتا جا رہا ہے۔ کیا معاشرتی اور معاشی قانون طبیعیات کے قانونوں کی طرح اٹل ہیں۔ اس سوال کا یہ جواب ہے کہ انسانی اعمال کے محرک اور ان کی نوعیتیں اس قدر پیچیدہ اور الجھی ہوئی ہیں کہ سائنس کی ہمت انہیں سادہ اجزاء میں تحلیل نہیں کیا جاسکتا۔ ان میں ربط و ترتیب اسی وقت قائم ہوتا ہے جب کہ ان کے احوال و اسباب کے سلسلے کا نفسیاتی جائزہ لیا جائے۔ ظاہر ہے کہ اس نفسیاتی جائزہ میں ہی سائنس کی سہی بے لوثی کبھی نہیں آسکتی لیکن پھر بھی اس کے بغیر چارہ نہیں۔ ادب کی طرح اجتماعی علوم میں طبیعی عالم کی طرح بے جان اور بے حس اور بے ارادے مادہ سے بحث نہیں ہوتی بلکہ انسان سے بحث ہوتی ہے جو شعور اور ارادہ اور خواہشیں رکھتا ہے اور جس کو اپنے احوال میں ایک حد تک تصرف کرنے کی قدرت حاصل ہے۔ وہ مجبور و محض نہیں ہے اور یہی عقیدہ اس کی اخلاقی بعیرت کا ضامن ہے۔ اسی لئے زندگی کے تمام مظاہر کی تحقیق علمی بھی ہے اور فنی بھی بعض اوقات زندگی کو سمجھنے کے لئے ان غیر عقلی اور ذہنی رجحانوں کا کھوج لگانا ضروری ہوتا ہے جو کسی خاص زمانہ میں اجتماعی یا انفرادی زندگی میں محرک ہوتے ہیں۔ انسانی زندگی میں اسباب کا سلسلہ اتنا سادہ نہیں ہوتا جتنا فطری مظاہر میں پایا جاتا ہے۔ تجربہ فطری علوم میں ممکن ہے لیکن انسانی زندگی میں جو پیچیدہ اور متنوع ہوتی ہے ایک سبب سے نہیں بلکہ اسباب کے مجموعی نتیجے سے ہم بعیرت حاصل کرتے ہیں۔ سائنس اخلاقی طور پر غیر جانبدار (نیوٹرل) ہے لیکن عمرانی مسائل پر غور کرنے والا اور ان کو سمجھنے کی کوشش کرنے والا اخلاق سے آنکھیں نہیں بند کر سکتا جس طرح وہ جذبات سے چشم پوشی نہیں کر سکتا۔ سائنس اقدار سے نااہل ہے۔ اجتماعی زندگی اقدار سے وابستہ ہے۔ اسی لئے اس پر سائنٹفک طریق تحقیق کا اخلاق نہیں ہو سکتا۔ انسانی زندگی پر تنقید کی جانے لگی تو تنقید کرنے والا اس زندگی سے الگ نہیں ہوتا بلکہ وہ خود اس کا جز ہوتا ہے۔ اس لئے یہ ممکن نہیں کہ اس کا نقطہ نظر معروضی ہو سکے جتنا فطرت کی تحقیق کرتے وقت ہو سکتا ہے۔ ان حالات میں یہ کمنا درست ہوگا کہ ادبی تنقید میں شخصی منہر کسی کی شکل میں ہمیشہ موجود رہے گا۔ اس کا انحصار تنقید کرنے والے کے ذوق پر ہے کہ وہ اسے بے تکے پن سے ظاہر نہ کرے۔ دراصل اظہار کے اسی ذوق اور ضبط کا نام ادب ہے۔

خارجی احوال کے علاوہ فن کی روحانی آزادی کو بھی ماننا چاہئے۔ اعلیٰ درجے کے آرٹ کی تخلیق کسی بندھے کے اجتماعی برد و گرام کے تحت عمل میں نہیں آتی جس میں انفرادیت کا جو ہر موجود نہ ہو۔ جن قوتوں میں عام لوگوں کی تعلیم کا معیار اچھا خاصا ہے ان میں بھی فن کا اپنے آرٹ کو عوام کی ذہنی اور جذباتی سطح پر نہیں لاتا بلکہ عوام کو اپنے بلند معیار تک لے جانے کی کوشش کرتا ہے۔ دنیا کے جتنے بھی بڑے فن کار یا شاعر ہوئے ہیں انھوں نے عوام سے اپنا رشتہ رکھتے ہوئے بھی اپنے معیار

کو ان کی ذہنی سطح سے بلند رکھا ہے۔ دانستہ، نیکسیدہ گوشتے اور غالب اپنے اپنے ماحول سے تعلق رکھتے ہوئے بھی اس سے کس قدر بلند ہیں۔ گرد و پیش کے اٹکے باوجود ان کے کلام میں کس قدر عالمگیریت ہے۔

جس طرح سیاست و معیشت میں بنیادی سوال یہ ہے کہ فرد کا سوسائٹی سے کیا تعلق ہے اسی طرح آرٹ کا بھی یہی بنیادی مسئلہ ہے۔ جدید تہذیب کا بڑا عیب یہ ہے کہ وہ ذہن کو میکینکی لپستی کی طرف لے جاتی ہے۔ فن کار سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ بنے بنائے سانچوں کے مطابق اپنی تخلیق کرے تاکہ پہلے سے مقرر کی ہوئی سماجی ضروریات کی تکمیل ہو۔ یہ سانچے ایسی معاشرتی قدروں پر مبنی ہوتے ہیں جن سے فن کار چھٹکارا نہیں پاسکتا۔ وہ معاشیات کے رسد و طلب کے قانون کی پابندی اپنے فکر و فن میں بھی کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ سرمایہ داری کے تمدن میں کام کی نوعیت ایسی ہے کہ وہ انسان کی روح سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ انسان اپنے کام میں کوئی تخلیقی لطف اور خوش نہیں محسوس کرتا۔ آج کسی کارخانے میں مشین کا کام کرنے والے کی حیثیت ازمنہ و سلی کے کارگر سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ جو اپنی کارگرگی میں اپنی شخصیت کا ایک جز رکھ دیتا تھا۔ آج مشین پر کام کرنے والا صرف ایک ہرزو یا مشین کے ایک حصہ کی نسبت واقفیت رکھتا ہے اور اسی حد تک اپنے کام کو محدود رکھتا ہے۔ اس کے کام کی تفصیص پوری مشین سے بھی اس کا کوئی عقلی یا جذباتی تعلق نہیں قائم ہونے دیتی۔ اسی لئے اس زمانے کا مزدور یا کارگر اپنے کام میں کوئی لطف یا شوق نہیں محسوس کرتا۔ اس کا کام بھی میکینکی ہو کر رہ گیا ہے جس میں حسن نام کو نہیں۔ اسی لئے جدید تمدن کی مشقت انسانی صلاحیتوں پر بڑا ظلم ہے۔ اس شخصیت میں کتنی ہی افادیت کیوں نہ ہو لیکن انسانی تخلیق سے اس کو کوئی واسطہ نہیں۔ اس سے انسانی روح کی پیاس نہیں بجھتی یہی وجہ ہے کہ انسان اس سے زرا کی شکلیں تلاش کرتا ہے جو نئے انقلابوں کا روپ دھارتی ہیں۔ اشتراک کی سماج بھی اس مسئلہ کا کوئی ایسا حل نہیں پیش کر سکا جسے تشفی بخش کہا جاسکے۔ انسانی تخلیقی آزادی پر اس نے بھی طرح طرح کی رکاوٹیں لگا دی ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ادبی تخلیق یہاں بھی سماجی پابندیوں سے دب کر رہ گئی ہے۔ ادب کو یقیناً سماج سے بے تعلق نہیں ہونا چاہئے لیکن اگر کسی سماج میں فن کار کو پوری آزادی میسر نہیں تو وہ جمالیاتی قدروں کی تخلیق نہیں کر سکتا۔ فن کاری کا ایک انتہائی نظریہ یہ تھا کہ وہ موسیقی ہو جائے اور اب دوسرا نظریہ یہ ہے کہ وہ صحافت بن جائے۔ جدید فن کاری کو ان دونوں انتہاؤں کے درمیان اپنی راہ نکالنی پڑے گی اگر وہ انسانی قدروں کو فروغ دینا چاہتی ہے۔

شعر کی تخلیق طلسمی دنیا میں ہوئی۔ مذہب کے دامن میں اس نے ابتدائی نشوونما پائی۔ عقل و شائستگی نے اس کے جبین کو نکھارا اور عشق و محبت نے اس سے سستی اور سپردگی کا مواد فراہم کیا۔ اب بڑگنڈہ سے اس کی جان برون آئی ہے جس سے اس کو بچا حاضر ووری ہے۔ جدید تمدن کا ادھما دھما اور ادیب کو بھی متاثر کر رہا ہے۔ اس کے خارجی مہیجات

میں انہوں کی سی خاصیت ہے جس کے سبب ذہن اور شعور ماکون ہو رہے ہیں۔ شاعر اور فن کار ان حالات میں کیا کریں؟ اگر وہ اپنے ماحول سے متاثر ہو کر اس کی رد میں بہہ جائیں تو وہ اپنی اندرونی بکار پر لبیک نہیں کہتے بلکہ خارجی حالات کا کھیل بن جاتے ہیں۔ جدید انسان تمدن کے خالق کی حیثیت سے خود اپنی مخلوق کی پیچیدگیوں اور گتھیوں سے گھبرا اٹھا ہو وہ خود اپنے آپ سے فرار چاہتا ہے لیکن یہ ممکن نہیں جس طرح انسان کے جسم کی بیماریاں اس کے ساتھ مرتے دم تک ہیں اسی طرح اس کے رُوح کی بیماریاں بھی اس سے الگ نہیں ہو سکتیں۔ وہ اپنی رُوح سے کتنا ہی بچنا اور چھپنا چاہے وہ نہیں چھپ سکتا۔ ادب کا کام ہے کہ اس کو نہ چھپنے دے۔

ہر اعلیٰ درجے کے فن کار کی نظر میں حقیقت کی بدلتی ہوئی شان ہوتی ہیں۔ اسی لئے وہ کسی ایسے بندھے کے اصول کا پابند نہیں کیا جاسکتا جو کسی عارضی سیاسی یا سماجی مصلحت کا نتیجہ ہو جو اپنے گرد و پیش کی آئینہ داری کرتے ہوئے بھی اس کی پرورش اپنے تخیل میں اس طور پر کرتا ہے کہ مستقبل کے امکان اجاگر ہو سکیں۔ وہ انسانیت کی پیچیدہ اور الجھی ہوئی زندگی کا دلدادہ ہوتا ہے جس میں حقیقت کے مختلف رُخوں کی بھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ اگر فن کار کی رُوح آزاد نہیں تو وہ نقالی کا کام تو کر سکتا لیکن تخلیق کا فرض انجام نہیں دے سکتا۔ جب وہ سماجی انقلاب میں سے گزیرے گا تو ان کے بیج و تخم کو اپنی رُوح سے وابستہ کرے گا تاکہ وہ تخلیق کے محرک بنیں۔ چونکہ زندگی کی دائمی حرکت اور اس کی بے کمی اور ذات نامی پر اس کی نظر ہوتی ہے اس لئے وہ اس کو خارجی حقیقت سے کہیں زیادہ بلند اور برتر تصور کرتا ہے۔ وہ خارجی حقیقت کو غور سے دیکھتا ہے لیکن اس کو اپنا جو زیادہ اہم نظر آتا ہے۔ وہ اپنی ذات کے ذریعہ کائنات کی خواہشوں اور مسرتوں اور غموں میں شرکت کرتا ہے۔ اگر فن کار کو خود اپنے وجود کی اہمیت کا گہرا احساس ہے تو اسی وقت ممکن ہے کہ اس کو کائنات کی اصلیت اور صداقت کا بھی گہرا احساس ہو۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ تخیل اور جذبے کے اندرونی تجربے میں خارجی حسی تجربے سے زیادہ صداقت اور شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ تخیل کافی بالذات بن جاتا ہے اور اپنے ادھر اس کو اتنا اعتماد حاصل ہو جاتا ہے کہ اپنی رمزیت میں خارجی حقیقت کو سمو سکے کبھی ایسا ہوتا ہے کہ اس کے دل کی داخلی حقیقت باہر کی اسام اور غیر مکمل حقیقت کی جگہ لے لیتی ہے۔ یہ جذبے اور تخیل کی ہم آمیزی کی کرامت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ درجے کا فن کار جب کسی معمولی اور جانی بوجھی بات کو بیان کرتا ہے تو اس کی قلبی اہمیت ہو جاتی ہے اور اس میں عجیب انوکھا پن اور رائج پیدا ہو جاتی ہے۔

جدید زمانے کا انسان آج اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی کی جس منزل میں ہے وہاں وہ یہ سوچ رہا ہے کہ آیا زندگی اس قابل ہے کہ زندہ رہا جائے اس میں ایک عجیب جھنجھلاہٹ، الجھن اور بے زاری کی کیفیت پائی جاتی ہے۔

فرد اپنی شخصیت کھو چکا ہے چاہے اس کا تعلق سرمایہ داری کے نظام سے ہو یا اشتراک کی نظام سے۔ قدروں کا احترام اٹھ گیا۔ تلمون، برہمی اور بے اعتباری کا ہر طرف دور دورہ ہے جس کا اظہار خاص طور پر سیاست کے میدان میں ہو رہا ہے۔ دل عقیدت اور محبت سے خالی ہیں۔ بغیر عقیدت کے محبت کا نرم و نازک پڑا کیسے پنپ سکتا ہے۔ آرٹ اور ادب کا یہ کام ہے کہ وہ زندگی کے کھوئے ہوئے توازن کو پھر سے قائم کرنے میں مدد کریں۔ زندگی کی بے وفاری کو دور کریں۔ انسانیت کی محبت کو عقیدت کی بنیادوں پر استوار کریں۔ یعنی دور کے بعد نہ صرف انسانی زندگی بلکہ خود فطرت اپنے اصلی حسن سے محروم ہو گئی ہے۔ آرٹ دونوں کے گئے ہوئے حسن کو پھر بحال کر سکتا ہے۔ سوائے اس کے یہ کام اور کوئی نہیں کر سکتا۔ علم اگر اس کی کوشش کرے گا تو اس کو کبھی بھی کامیابی نہیں ہوگی وہ اور ابھٹاؤ پیدا کرے گا۔

اب تک مغربی ادب میں کلاسیکی زیہ من ازم کے اثرات کام کر رہے تھے لیکن کچھ عرصے سے نئے محرک کارفرما ہیں جن کے اثر سے نہ زندگی بچ سکی ہے اور نہ ادب۔ جدید زمانے کا فن کار ہر انی قدروں کی جگہ نئی قدریں بنانا چاہتا ہے۔ ان اسٹے کہ ہر انی دنیا کی جگہ نئی دنیا بنانے کا اسے حوصلہ ہے۔ وہ صرف جسمانی لائسی کیفیت سے متاثر نہیں بلکہ وہ زندگی کے مختلف اور عجیبہ مسائل کی نسبت اپنے حل پیش کرنا چاہتا ہے لیکن وہ اپنے دعوے میں کامیاب نہیں معلوم ہوتا۔ ایجسٹ، ہیمولسٹ اور سرریل اسٹ فن کار اب تک کوئی مکمل فلسفہ حیات نہیں پیش کر سکے۔ وہ ہر انی قدروں کی جگہ کوئی نئی قدریں نہیں لاسکے جو زندگی کے مہیب خلا کو پُر کر سکیں۔ یہ خلا روز بروز مہیب سے مہیب تر ہوتا جا رہا ہے۔ زندگی کے حقائق میں جو تعلق پائے جاتے ہیں ان کو ذہنی طور پر درہم و برہم کرنا کافی نہیں جب تک کہ ان کی جگہ دوسرے حقائق نہ لائے جائیں جو زندگی پر حاوی ہوں۔ سرریل اسٹ فن کار تحت شعوری تلازموں کو شعوری تلازموں پر ترجیح دیتے ہیں۔ اچھا ترجیح دیں۔ انھیں اختیار ہے لیکن نتیجہ کیا ہے؟ بجائے اس کے کہ کسی جن کے ایک تختے میں وہ حسین مجسمے کو دیکھیں انھیں وہ مجسمہ کسی غلاظت سے بھرے ہوئے گڑھے میں سا بڑا نظر آتا ہے۔ لیکن یہ کبھی ایسا اتفاق ہو جائے کہ حسین مجسمہ غلاظت کی آلودگیوں میں نظر آئے لیکن ہمیشہ تو ایسا نہیں ہو سکتا۔ زندگی کا یہ مہول تو نہیں کہا جاسکتا۔ یہی مانا کہ سرریل اسٹ فن کار کو ایسی تحت شعوری کیفیت محسوس کرنے کا حق ہے جس میں خواب کی سی بے ترتیبی اور اُلٹا پن پایا جاتا ہو۔

ہم آئے۔ بات الٹی، پارالٹا

لیکن ایک سوال یہ ہے کہ کیا اس قسم کی تحت شعوری کیفیت محسوس کرنے سے زندگی کے مسائل حل ہو جائیں گے۔ سرریل اسٹ شاعروں کی انفرادیت پسندی کے ڈانڈے مزاج سے جا کر مل جاتے ہیں۔ ان کے ہاں تحت شعوری ان قدر غلبہ بنا گیا ہے کہ گویا عقل و فکر کو زندگی میں کچھ دخل ہی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس اسکول کے فن کاروں کے یہاں نہ صرف

اخلاقی بلکہ جالباتی قدریں بھی باقی نہیں رہیں۔ ان کے بیان کی بے ترتیبی اور ایچ بیچ بیچ مضمون کو اتنا تنگ و تاریک بنا دیتا ہے کہ پڑھنے والے کے لیے کچھ نہیں بڑا۔ وہ لفظوں کی جھول بھٹیوں میں ایسا گم ہوتا ہے کہ ان سے باہر نکلنے کا راستہ بھی اسے نہیں ملتا۔ یہی حال سہولتوں کا ہے۔ بودکیر، رہبر، ولین، مالاہے اور اس طرز کے دوسرے شاعروں نے جو چہیتی ابہام کی بنا ڈالی اس کا اثر اب تک باقی ہے۔ پال و پیری نے اپنی سنجیدگی سے ہر چند سہولتوں کی بے راہ روی کو دور کرنے کی کوشش کی لیکن اس کو کامیابی نہیں ہوئی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس طرز کے ہیر و لفظوں کے گورکھ و حندسے میں پھنس کر رہ گئے ہیں اور زندگی کی حقیقت سے ان کا کوئی تعلق باقی نہیں رہا۔ کم و بیش یہی کیفیت اہجسٹ کی ہے۔ ان کے خیالی تلازموں تک رسائی حاصل کرنا، کوہ کنڈن دکا، ہر آرد در دن کا مصداق ہے۔ بیان کی بے تکلفی تو انہیں جھو کر بھی نہیں گئی لیکن ان کے عالم تصور میں بعض ایسی حد قمتیں ہیں جن کی طرف سے ادب و شعر انہیں نہیں بند کر سکتے۔ غرض کہ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مغربی ادب کے ان مختلف طرزوں اور دبستانوں میں بعض باتیں ایسی ہیں جن سے ہمارا ادب فائدہ اٹھا سکتا ہے بشرطیکہ ذوق کی رہنمائی شامل حال نہ ہے اور مرض نقالی کا شیوہ نہ اختیار کیا جائے مغربی ادب کی ان مختلف ٹھیکوں سے ہم انتخاب تو کر سکتے ہیں لیکن پیرہی کسی کی بھی نہیں کرنی چاہیے۔

مغربی ادب کے جدید رجحانوں میں سنا، ریڈیو اور اخباروں سے اور زیادہ چسپیدگی پیدا ہو گئی ہے۔ سینا کی ٹیکنیک یہ ہے کہ کسی جذباتی کیفیت کو ظاہر کرنے کے لئے مختلف واقعات کے الگ الگ ٹکڑے جوڑ دے جاتے ہیں بعض اوقات ان ٹکڑوں میں بہم سا تعلق ہوتا ہے چوری واقعات کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے۔ ریڈیو اور اخبار بھی زندگی کی تصویر کے الگ الگ ٹکڑے بن کر کرتے ہیں سہولت شاعر کی ملازمتوں اور ان کے شاعروں کی لفظی تصویروں میں کچھ اسی قسم کی کیفیت ملتی ہے ان کی باتیں ان میں بے جوڑی معلوم ہوتی ہیں لیکن حقیقت میں ان میں تعلق ہوتا ہے۔ اسی طرح کا تعلق جیسے تحت شعوری تلازموں میں پایا جاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بیسویں صدی میں عقل و شعور بھی تحت شعور کی نقالی برآ تر آئے ہیں لیکن کیا واقعی شعور اور تحت شعور کے بیچ میں ایسی خلیج ہے جو پُر نہیں ہو سکتی کہیں یہ تو نہیں کہ جس طرح وجدان اور عقل کلی کے دائرے مل جاتے ہیں اسی طرح شعور اور تحت شعور بھی ایک دوسرے سے اتنے دور نہ ہوں جتنا کہ تحلیل نفس کے ماہر ظاہر کرتے ہیں۔ جدید تمدن و تہذیب کا یہ سب سے بڑا المیہ ہے کہ جس طرح اس نے وجدان اور عقل کے الگ الگ خانے بنائے اسی طرح اب شعور اور تحت شعور کو ایک دوسرے سے بالکل بے تعلق خیال کیا جا رہا ہے۔ جدید تہذیب کی بنیادی بے آہنگی یہی ہے آرٹ اور ادب میں ایک طرف تحت شعور کے علم برداروں کی جماعت ہے جس میں سہولٹ، اہجسٹ اور سرریل اسٹ شامل ہیں جن کے نزدیک انفرادیت یا نرگسیت ہی ادب کی جان اور ایمان ہے۔ اور دوسری طرف اشتراک کی نقاد ہیں



جو شعور و عقل کے اجتماعی معیار کے علاوہ ادب اور آرٹ کو کسی اور کسوٹی پر برکھنا نہیں چاہتے اور ان کو سائنس کا جزو بنا دینے پر مصر ہیں۔ جدید تمدن کی اندرونی کشاکش انھیں رجحانوں کے تصادم کا نتیجہ ہے۔ آج یہ دونوں رجحان ہمارے ادب میں بھی آچکے ہیں جن کی وجہ سے ہمارے فن کاروں کی ذہنی الجھنیں بڑھ گئی ہیں۔ یہ کوئی افسوس کی بات نہیں مجھے توقع ہے کہ یہ الجھنیں ہمارے ادب کو مالا مال کر سکیں گی اور ان کی بذلت ہمارے فن کاروں کی تخلیقی صلاحیتیں اجاگر ہوگی جس طرح بیسویں صدی کے انگریزی زبان کے سب سے شاعر ایٹس کے یہاں ان سب رجحانوں کے امتزاج سے ایک خاص نزاکت اور لطافت اور گہرائی پیدا ہوتی ہے اسی طرح ہمارا ذوق بھی ان مختلف رجحانوں میں توازن قائم کرنے میں کامیاب ہوگا۔

تحلیل نفس کے ماہروں نے شعور اور زندگی کی جو توجیہ پیش کی ہے اس کی رو سے ذہن کو شعور اور تحت شعور (لا شعور) کے الگ الگ ٹکڑوں میں بانٹ دیا گیا ہے لیکن ذہنی زندگی تو ایک کُل ہے جو دونوں پر حاوی ہے۔ شاعر اس کُل کو اس کے ٹکڑوں کی خاطر نظر انداز نہیں کر سکتا۔ انسان کا عمل شعوری ایسے سے ہوتا ہے لیکن یہ معلوم کرنے کے لئے کہ اس ارادے کی تہہ میں کیا ہے تحت شعوری قوتوں کو جاننا ضروری ہے۔ جب تک کسی انسان کی دبی ہوئی خواہشوں اور یادوں کو نہ معلوم کیا جائے۔ اس کے عمل کی صحیح توجیہ ممکن نہیں۔ جدید شاعری میں چونکہ شعوری اور تحت شعوری ٹکڑوں کو ایک دوسرے سے بالکل بے تعلق کر دیا گیا ہے اس لئے وہ ایسے بہم اشاروں کا مجموعہ ہو گئی ہے کہ اچھا خاصا پڑھا لکھا شخص ان کو نہیں سمجھ سکتا۔ ظاہر ہے کہ جب تک اس شاعری کے سننے والوں یا پڑھنے والوں کے ذہن میں وہی تلازمات (ایسوسی ایشن) موجود نہ ہوں جو شاعر کے ذہن میں شعر کہتے وقت تھے اس وقت تک وہ اس شاعری کو نہیں سمجھ سکتا۔ اسی وجہ سے ہیں جدید مغربی شاعری میں عجیب بے تکاہن سانسوس ہوتا ہے جو جذبہ کی بڑے مشابہت رکھتا ہے۔ لیکن آپ اس قسم کا بے تکاہن ملاحظہ کرنا چاہئے اور غالب کے یہاں نہیں پاتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان استادوں نے وجدان اور عقل اور شعور اور تحت شعور کو ایک دوسرے سے بے تعلق نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے انسانی فطرت اور ذہن کی سالمیت کو برقرار رکھا۔ ہماری ادبی روایات بھی اسی جہاں اشارہ کر رہی ہیں۔ یہ روایات جدید نفسیات کی بنیادی صداقتوں کو جذب کرتے ہوئے ہمارے ادب کو بے راہ روی سے بچا سکتی ہیں۔

انسان کا تجربہ پورے انسان کا ہونا چاہئے نہ کہ اس کی زندگی کے کسی ایک رخ کا۔ اس میں داخلیت اور خارجیت دونوں کو اپنا اپنا مقام ملنا چاہئے بغیر اس کے جذباتی اور ذہنی اشارے سے بچنے کی کوئی صورت نہیں۔ بالزاک نے اپنے ناول "مے ٹے" دورانِ کنو" میں اسی قسم کی یک رخ زندگی کا بڑا اچھا نقشہ کھینچا ہے۔ اس کا ہیرو مصوری سے کچھ جی رکھتا ہے۔ وہ ایک تصویر کھینچتا ہے جس میں رنگوں کی افزائشی اور ابتری اپنی انتہائی صورت میں نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ سے

تصویر میں بے تکاپن پیدا ہو گیا ہے۔ اسی تصویر کے ایک کونے میں عورت کی ٹانگ ایک طرف کو نکلی ہوئی ہے۔ یہ ٹانگ کسی انسان کی نہیں بلکہ کسی بھوت کی ٹانگ معلوم ہوتی ہے۔ اس کا انداز ہست کچھ اپہرشن اسٹ مصوری کے طرز سے لٹا جلتا ہے جس کے جذباتی انتشار کو آج کل حق بہ جانب ثابت کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ بالزاک نے جس کا آرٹ سماجی اہمیت میں رچا ہوا ہے اس تصویر کے ذریعہ درون بینی کا مذاق اڑایا ہے۔ اس کا خیال بالکل درست ہے ادیب اور فن کار کا فرض ہے کہ وہ ایسا مثالی نمونہ پیش کرے جو اصلیت پر متنی ہو۔ اندرونی زندگی بالکل خود مختار تو نہیں کہی جاتی اور نہ وہ اپنے آزاد قوانین کے تحت نشوونما پاتی ہے جو گرد و پیش کی دنیا سے کوئی تعلق نہ رکھتے ہوں۔ انسانوں کے جذبات اور خیالات بڑی حد تک اس کش مکش سے وابستہ ہوتے ہیں جو انھیں اجتماعی میں پیش آتی ہے۔ فن کار کا فرض ہے کہ وہ ادھر اندر، باہر سب طرف دیکھے اور اصلیت اور صداقت کا جہاں کہیں بھی وہ ملے بغیر مقدم کرے۔ یہ صداقت ذہنی تجرید نہ ہو بلکہ جذبے سے بھرپور ہونے کے باعث مجازی اور انسانی ہونی چاہئے۔ زندگی کی اصلیت اور صداقت کا یہ بھی انقصا ہے کہ مذہب و ادب کو حیوانی عناصر سے جہاں تک ممکن ہو الگ کر کے انسانی بلندی تک لے جائے۔ اس لئے شاعر یا فن کار کا موضوع چاہئے کچھ ہی ہو وہ اپنے آپ کو اخلاق سے بے نیاز نہیں کر سکتا۔ اور اگر وہ ایسا کرے گا تو بعینہ اپنے فن میں ایک عیب کو راہ لے گا جس سے اس کے کمال کو ہٹا لگ جائے گا۔ شاعر کا یہ کام ہے کہ اس کا موضوع چاہئے خارجی حقیقت سے تعلق رکھے یا داخلی سے وہ ہیں اس کا براہ راست جلوہ دکھائے اور ہمیں ایسا محسوس ہو جیسے وہ پردہ جو فطرت اور ہماری خودی کے درمیان اور خود ہمارے شعور اور ہمارے درمیان بڑا ہوا تھا اچانک طور پر ہٹ گیا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ اعلیٰ درجے کے آرٹ میں خارجیت اور داخلیت شعور اور تحت شعور اور بیداری اور خواب میں فرق و امتیاز باقی نہیں رہنا چاہئے جس کی نسبت اس کے اس غیر مطبوعہ شعر میں اشارہ ہے۔

ہر اوجوت کر اتن انہیں کوئی غالب۔ جو جاگنے کو نادیوے آکے خواب کے ساتھ

(اُتھی۔ شرح غالب مٹلا)

ادب کے جدید ادب میں بعض بنیادی صداقتیں ہیں جن کے معنی خیز ہونے میں کلام نہیں۔ ان کو ہمارا ادب نظر انداز نہیں کر سکتا۔ لیکن انہیں جس یک طرفہ انداز میں برتا گیا ہے اس سے احتراز کرنا چاہئے۔ اگر آپ فورسے دیکھیں تو ان صداقتوں کے اصلی عناصر غزل میں صدیوں سے موجود رہے ہیں۔ سمبولسٹ کی رمز و علامتیں، اہجڑے کی لفظی تصویر کشی اور سروریل اسٹ کی تحت شعوری الجھن یہ سب کسی نہ کسی شکل میں غزل میں آپ کو ملیں گے۔ ہمارے غزل نگاروں نے شعر کے سب عناصر کو اس خوبی سے برتا ہے کہ ان میں مہم کی کیفیت نہیں پیدا ہونے پائی۔ اگر تعقید ابہام کی حد سے آگے

بڑھ گئی تو وہ شعر کا عیب سمجھا گیا ہے۔ اس کو اچھی نظر سے کبھی نہیں دیکھا گیا۔ استعارہ گناہ اور رزم میں اس بات کا پورا اہتمام کیا گیا ہے کہ معانی آفرینی کے باوجود ذہنی تلازم ایک دوسرے سے بہت دور نہ جا پڑیں اور تخیل کا واسن ادبی ضبط و توازن سے بندھا رہے۔ اس طرح اجتماعی فہم و تنقید فن کار کو بہکنے سے روکتی ہے۔ جتنا بلند تخیل ہوگا اتنا ہی بہکنے کا احتمال زیادہ ہوتا ہے۔ غالب کو اپنی مشکل پسندی بہت کچھ اسی اجتماعی تنقید کی وجہ سے چھوڑنی پڑی تھی۔ ان کے دوستوں نے جن میں خاص طور پر مرزا غانی اور مولوی فضل حق خیر آبادی کا نام لیا جاتا ہے انھیں مشورہ دیا کہ سننے والوں کی خاطر رزم و استعارہ کی پیچیدگی کو ذرا کم کریں بعض طنز نگاروں نے یہ بھی بتی بھی دی۔

اگر اپنا کلام آپ ہی سمجھے تو کیسا سمجھے      مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے  
کلام میسر سمجھے اور زبان میسر زانے سمجھے      مگر انکا کہنا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے  
انھیں باتوں کو سن کر غالب کو کہنا پڑا۔

مشکل ہے زبں کلام میرا ہے دل      سن سن کے اسے سخنوران کامل  
آسان کہنے کی کرتے ہیں فراموش      گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

ہمیں معلوم ہے کہ شروع شروع میں غالب اس قسم کی تنقید بہت جھنجھلائے لیکن پھر بھی انھوں نے اس کا اثر قبول کیا اور ہرانی روش کو بڑی حد تک ترک کر دیا۔ اگرچہ ان کے سہل منفع میں بھی خیال کی نزاکت اور رزم و استعارہ کا الجھاؤ موجود ہے لیکن زبان کی سادگی کی وجہ سے عام لوگ بھی ان کے بعد کے کلام سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اس رنگ میں بھی ان کی انفرادیت اور ترنگ باقی رہی۔ یہ حقیقت کا الجھاؤ علامتی طور پر ہی تھوڑا بہت گرفت میں آتا ہے۔ اس لئے اعلیٰ فن کار کے یہاں چاہے وہ کتنی ہی سادگی کیوں نہ برتنے کی کوشش کرے مطالب کا تھوڑا بہت انکمال پیدا ہو ہی جاتا ہے۔

حقیقت پسندی کے جوش میں بعض نقاد غلطی کرتے ہیں کہ وہ شعر کی حیثیت کو اسی حد تک ماننا چاہتے ہیں جس حد تک کہ وہ خارجی سماجی احوال کی ترجمانی کرے لیکن وہ بھول جاتے ہیں کہ خارجی حقیقت جب شعر کا جز بنتی ہے تو اس کی خاصیت بہت کچھ بدل جاتی ہے جب شاعر کسی منظر کو بیان کرتا ہے تو وہ صرف اس منظر کی بات نہیں کرتا بلکہ خود اپنے متعلق بھی کچھ نہ کچھ ضرور کہہ دیتا ہے۔ اس کا اسلوب اور اس کا لفظوں کا انتخاب اس کی اندرونی حالت کی جغلی کھاتے ہیں۔ شعر کی تعریف اس کی ظاہری صورت (فارم) اور موضوع سے مکمل نہیں ہوتی۔ اس کی صورت (فارم) ضروری ہے اور یہ بھی ضروری ہے کہ وہ ایک خاص قاعدے کے مطابق ہو لیکن یہ اس لئے ضروری نہیں کہ اس سے شاعر خارجی

حقیقت کافی تعین کرتا ہے بلکہ اس واسطے مزدوری ہے کہ وہ خود ایک روحانی اصول کی حیثیت رکھتی ہے جسے شعر سے کسی حالت میں بھی الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے ذریعہ حقیقت کی ہر سرا رکافرمانیوں کو ظاہر کرنے میں مدد دیتی ہے۔ سائنسٹ کے لئے اس کی ذات سے باہر جو کائنات ہے وہ زیادہ اہم اور معنی خیز ہے لیکن شاعر کے نزدیک اس کی ذات خارجی حقیقت سے زیادہ اہم ہے جو اس کے احساس کو انفرادیت بخشتی ہے۔ یہ فیصلہ کرنا بہت مشکل ہے کہ آیا خارجی حقیقت زیادہ اہمیت رکھتی ہے یا اس کو ادراک و احساس عطا کرنے والی صلاحیت بالکل اسی طرح جیسے ان سوالوں کا جواب دینا دشوار ہے کہ بھوک زیادہ اہم ہے یا روٹی۔ محبوب کی خواہش زیادہ اہم ہے یا خود محبوب۔ سب کے لئے اس دشواری کی طرف اشارہ کیا ہے۔

سب کچھ ہوا اگر نہ کھلا آج تک یہ راز تم جان آرزو ہو کہ ہم جان آرزو

شاعر کا یہ کتابچی حقیقت پسندی کے دعوے کرے وہ اپنے شعر کے لئے جو اسلوب اور موضوع منتخب کرے گا اس میں اس کا ذاتی رجحان لازمی طور پر موجود رہے گا، اس کی اندرونی زندگی کا رنگ خارجی تصویر کشی میں ابجا کرے بغیر نہیں رہ سکتا اور اس کے جذبہ و خواہش کے الجھاؤ اور پیچ و خم چھپانے پر بھی ظاہر ہو جائیں گے۔ ہر شاعر اور خاص طور پر ہر غزل گو شاعر اپنے موضوع سے جذباتی تعلق رکھتا ہے اور اگر نہ رکھے تو وہ شعر کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ مزدور ہے کہ وہ اپنی روح کی گمراہیوں میں اندرونی زندگی کے نغمے پہلے خود سنے۔ اس کے بعد ہی اس کو یہ طاقت حاصل ہوگی کہ اپنے سننے والوں کے شعور و اردل میں جو پردہ مائل ہے اسے اٹھا دے تاکہ وہ اپنی اندرونی زندگی کو بہ نسبت پہلے کے بہتر سمجھنے لگیں۔ جب شاعر اپنے موضوع کو زبان و بیان کا جامہ زیب تن کرتا ہے تو غیر شعوری طور پر وہ اس کو اپنے جذباتی اور ذہنی نظام کا جز بنا لیتا ہے۔ یہ جذباتی اور ذہنی نظام شعور و دلت شعور دونوں پر حاوی ہوتا ہے لیکن ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ اس زمانے کے ادب اور آرٹ کا عام رجحان یہ ہے کہ زندگی کے خارجی احوال کو زیادہ اہمیت دی جائے اور ان کا اظہار کیا جائے۔ چنانچہ ہمارے ادب کے لئے بھی وقت کا سب سے بڑا سوال یہی ہے کہ اس میں خارجی مسائل کو کس طرح سے سمایا جائے تاکہ ان کی نسبت ہماری بصیرت میں اضافہ ہو۔ یہ مضمون جب شعر میں ادا کئے جائیں گے تو لازمی طور پر ان میں فکری عنصر داخل کرنا پڑے گا لیکن یہ فکر تخلیقی فکر ہوگی جو جذبے سے ہم آمیز ہوگی۔ اس طرح جب علامتی تخلیق میں تصور و فکر پیوست ہو جائیں گے تو وہ تجربہ جری حالت میں نہیں رہ سکتے تخلیقی فکر کی قوت اس کی گہرائی میں پوشیدہ ہے۔ یہ قوت صورت، جذبہ جری اور نظم آفرینی کے سارے انداز اپنے اندر پنہاں رکھتی ہے۔ وہ حسب خارجی محتاجی کو اپنے اندر جذب کرتی ہے کہ موضوع و معروض کی دوئی باقی نہیں رہی اس طرح

عین اور حقیقت، فطرت اور آزادی، شعور اور ناشعور، انفرادیت اور اجتماعیت کے تضاد دور ہو جاتے ہیں اور شعر زندگی کے ہر کیفیت در رنگ کا مظہر بن جاتا ہے۔

اگرچہ سماجی اور اخلاقی مسائل کا بیان نظم میں بہتر طور پر ہو سکے گا لیکن غزل میں بھی انہیں حکیمانہ نکات کے انداز میں داخل کیا جاسکتا ہے تاکہ جدید عہد کے انسان کی ذہنی کیفیت ظاہر ہو سکے۔ لیکن اس اظہار کے بہت سے طریقے ہیں۔ ایک اس طور پر خیالوں کو ظاہر کرتا ہے کہ وہ معاشی عمل یا تحت شعور کی ذہنی یا حقوق معلوم ہوں اور ایک اس طرح کہ سننے والا اپنی زندگی میں مسرت اور فراوانی محسوس کرے۔ اس کی بصیرت کو بھلا ہو، اور اس کی قدروں اور خواہشوں میں ہم آہنگی اور ہم ربطی پیدا ہو۔ قدر ہی وہ کبھی ہے جس سے زندگی کے سارے فلسفہ کھلتے ہیں۔ شعر کو قدر کا خادم ہونا چاہئے نہ کہ اس کو مٹانے والا۔ غزل گو شاعر جب زندگی کا ذکر کرے گا تو لازمی طور پر اس کے لامحدود امکانات کی طرف اس کی نظر جائیگی وہ کبھی اپنی خواہشوں کا رنگ ان پر جڑھائے گا اور کبھی ان کے اثر سے اپنی آرزوؤں کی صورت گرمی کرے گا۔ وہ حسن آذینی بھی کرے اور قدر آذینی بھی۔ لیکن یہ کلام وہ تجربہ دار و منطقی مقدمات سے نہیں انجام دے سکتا جس کا لازمی نتیجہ کلام میں بے لطف یکسانیت اور سہاٹ پن ہوگا۔ شاعر کی فکر تخلیقی اور وجدانی ہونی چاہئے جس میں اندرونی جذبے کا اس رجحان ہوا ہو۔ بغیر اس کے کلام میں تاخیر اور دل کشی نہیں پیدا ہو سکتی۔ شعر کی خوبی کا معیار نہ اسلوب میں پڑھاں ہے اور نہ موضوع میں بلکہ شعریت میں جو دونوں سے بالا تر ہے ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ شعریت تخلیقی فکر اور جذبے کی ہم آمیزی کے بغیر نہیں پیدا ہو سکتی اور یہی دونوں جزو غزل کی جان ہیں۔ انہیں سے حسن ادا کی جلوہ گرمی ہوتی ہے جو ادب کی بنیادی قدر ہے۔

# قیدی پروٹیکٹس

(دوسری قسط)

کردار

بروٹیکٹس	ایک نینان	ہرٹس	نہلوس کا بیٹا مہر
ہی فیس ٹس	ہنر کا دیوتا	اوکنس	سندر کا دیوتا (سندر دیو)
کراٹوس	طاقت کا دیوتا (شکست دیو)	ایلو	ایک عورت
بیا	نشد کا دیوتا (ہنسا دیو)	اوکنس کی بیٹیوں کا کورس	
جگہ :- کہ قات کی ایک چوٹی		وقت :- زمانہ قبل تاریخ	
دہاڑ کی چوٹی پر ایک دہشت ناک منظر کراٹوس اور بیا،		تمہارا ہی تو پھول تھا جسے چرا کر اس نے انسانوں کے	
بروٹیکٹس کو بکڑے ہوئے آتے ہیں۔ ساتھ ساتھ ہی فیس ٹس منہ ہوتا ہے		حوالے کر دیا۔	
کراٹوس :- اب ہم زمین کی آخری سرحد پر پہنچ گئے ہیں		اب اسے اپنے گناہ کی سزا ملنی چاہئے	
یہ سنسان، بیابان، خطہ سوتھیا ہے		تاکہ یہ زیوس کی جہر دت کے سامنے سر جھکنا سیکھ لے	
ہی فیس ٹس اب تم مقدس باپ کے حکم کو پورا کر دو۔		اور انسانوں کی مدد کرنے کی باتیں چھوڑے	
اس رائدہ قانون کو		ہی فیس ٹس :- کراٹوس اور بیا تم زیوس کا حکم پورا کر چکے	
انہیں کھداری چٹانوں سے جکڑ دو		اب تمہیں کچھ اور کرنا چاہئے	
نا قابل شکست زنجیروں سے اسے باندھ دو		لیکن میرا دل گواہی نہیں دیتا کہ میں اپنے دیوتا بھائی کو	
آگ کا نور۔ جو مذہب کا منبع ہے		جبراً اس طوفانی پہاڑ سے جکڑ دوں	

زیوس کا دباغ التجا دوس سے نہیں بدل سکتا۔  
 ۳۵ اور نئی ہی طاقت پانے والے سخت دل ہوتے ہیں  
 کراٹوس: بس بہت ہو چکا۔ آخر یہ دیکھو؟ یہ فضول رحم  
 کس لئے؟

جس دیوتا سے سب دیوتا نفرت کرتے ہیں اس سے تم  
 نفرت کیوں نہیں کرتے

اس سے۔ جس نے تمہاری ذات سے مخصوص چیز کو  
 انسان کے حوالے کر دیا!

ہی فیسٹس: برادری اور بھائی چارہ میں ایک عجیب  
 طاقت ہوتی ہے!

۴۰ کراٹوس: میں یہ مانتا ہوں لیکن مقدس باپ کا حکم ان سنا  
 کر دینا کیسے ممکن ہے؟ کیا تم اس سے نہیں ڈرتے؟

ہی فیسٹس: ادا وہ، تم بڑے بے رحم ہو، جذبات سے متبرک  
 کراٹوس: ہاں کیونکہ اس کے لئے ماتم کرنے سے علاج نہیں ہو سکتا  
 بے فائدہ عمل کے لئے اپنے آپ کو تکلیف میں نہ ڈالو۔

۴۵ ہی فیسٹس: ادا میرے ہاتھ کے زبردست ہنر! میں تجھ سے  
 کتنی نفرت کرتا ہوں!

کراٹوس:۔ اس سے کیوں نفرت کرتے ہو؟ سچ بات تو یہ ہے  
 کہ تمہارے ہنر کا تمہاری موجودہ مصیبت کو ہی تعلق نہیں

ہی فیسٹس: پھر بھی میری خواہش ہے کہ یہ کام میرے بجائے  
 کسی اور کے سپرد ہوتا

کراٹوس: دیوتاؤں پر حکومت کرنے کے علاوہ ہر ذمہ داری  
 ایک بوجھ ہے۔

پھر بھی مجھے یہ کرنا ہی پڑے گا  
 کیونکہ مقدس باپ کا حکم پورا نہ کرنا بہت خطرناک ہے  
 (پروٹھیوس کی طرف مڑ کر)  
 ا عقل مند تھیس کے پرنس لڑکے!

تیری اور اپنی مرضی کے خلاف میں تجھے انسانوں سے دور  
 ۲۰ اس چٹان سے ناقابل شکست زنجیروں کے ذریعے جکڑ رہا ہوں  
 یہاں تجھے نہ تو کسی انسان کی آواز سنائی دے گی  
 اور نہ تو کسی کی صورت دیکھ سکے گا

آفتاب کی چمکدار شعاعوں سے تیری جلد کا پھول مرجھا  
 جائے گا۔

تو خوش ہو گا جب انجم پوش رات دن کو اپنے دامن  
 میں چھپالے گی

لیکن ایک بار آفتاب نکل آئے گا  
 ۲۵ تو ہمیشہ ہر لمحہ مصائب کے بوجھ سے دبا رہے گا

کیونکہ تجھے نجات دلانے والا بھی پیدا نہیں ہوا جو  
 انسانوں کی مدد کرنے کی شک کا تجھے یہ انعام ملا جو

خود دیوتا ہوتے ہوئے بھی تو دیوتاؤں کے غضب  
 سے نہ ڈرا

۳۰ اور انسانوں کو نامناسب طور پر ان کی بساط سے  
 زیادہ حقوق دے

اس لئے اب تو اس اداس پہاڑی کا دربان بنے گا  
 سیدھا کھڑا ہے گا، نہ سو سکے گا، نہ کمر سیدھی کر سکے گا۔

تو ٹھنڈی سانس بھرے گا لیکن تیرا بار بار کرنا ہی کا رہے گا

ہی فیس لٹیں۔ افسوس! پرویتھیوس! تمہاری تکلیف کا مجھے  
دکھ ہے

کراٹوس: تم ہر چھ برس رہے ہو اور نرس کے دشمنوں  
سے ہمدردی کر رہے ہو۔

ہوشیار رہو کہیں ایک دن تمہیں خود اپنے لئے سکیاں  
نہ لینی پڑیں!

ہی فیس لٹیں: تم وہ منظر دیکھ رہے ہو جس کو برداشت کرنا  
بہت مشکل ہے

کراٹوس: میں یہاں اسے دیکھ رہا ہوں جو اپنے کردار کا  
پہل پار رہا ہے

آؤ اس کا جسم زنجیروں سے جکڑ دو

ہی فیس لٹیں: میں مجبوراً یہ کر رہا ہوں۔ مجھے مدد سے زیادہ  
ترغیب نہ دو۔

کراٹوس: میں یقیناً تمہیں ترغیب دلاؤں گا اور اس کے  
علاوہ ہمت افزائی کروں گا۔

بھوکا اس کے پاؤں میں تشدد کے حلقے ڈال دو

ہی فیس لٹیں: اب دیکھو کام ختم ہو گیا، اور زیادہ مدد بھی  
نہیں ملی

کراٹوس: اب اپنی قوت استعمال کرو اور زنجیروں کو جکڑ دو  
تم جانتے ہو کہ کام کی نگرانی کرنے والا بہت سخت ہے۔

ہی فیس لٹیں: تمہاری زبان سے نکلے ہوئے الفاظ اور تمہاری  
فحش ایک سی ہے

کراٹوس: تم رحم دل بنو لیکن میری ضد

۱۵ کیونکہ زبوس کے سوا اور کوئی آزاد نہیں ہے  
ہی فیس لٹیں: اس زنجیر میں مجھے بچا رہی ہیں۔ مجھے

اور کچھ نہیں کہنا ہے  
کراٹوس: زنجیر جلدی سے اس شخص کو زنجیروں میں جکڑ دو

کہیں ایسا نہ ہو کہ مقدس باپ تمہیں دیکھے اور سابی  
ما کرتا ہوا پائے

ہی فیس لٹیں: سابی کے جکڑنے کے لئے زنجیریں یہاں ہیں  
۱۶ وہ کراٹوس: انہیں اس کے بازوؤں کے گرد ڈال دو

اپنی اذیت طاقت سے آٹھوڑا چلاؤ! اسے  
چٹان میں جکڑ دو!

ہی فیس لٹیں: یہ کام شروع ہو چکا ہے۔ اور بے کار  
نہیں ہو رہا ہے!

کراٹوس: اور زبوس سے املقوں کو اور کسو کو سی پیر  
ڈھکی نہ رہے!

یہ شخص اس میں بھی راہ نکال لیتا ہے۔  
۱۷ ہی فیس لٹیں: اس کا کام یہ ہونا چاہیے اور یہ ہونا چاہیے

کراٹوس: اور اب اس کی مضبوط براد و تاکہ اسے  
معلوم ہو جائے

۱۸ کہ اس کا شاندار دماغ زبوس کے دماغ سے کم تیز ہے۔  
ہی فیس لٹیں: میں نے ایسا کام کیا ہے کہ پرویتھیوس کے

علاوہ اور کوئی شکایت نہیں کر سکتا  
کراٹوس: اب اپنی ساری طاقت استعمال کرو

۱۹ اور سخت پتھر کی نوکدار میخ اس کے سینے کے پار کر دو



مقدس دیوتاؤں کے نئے جابر نے  
میرے لئے ایسی حقارت آمیز قید کی سزا تجویز کی ہے،  
حیف اصد حیف! میں روتا ہوں آج کے دکھ پر  
اور آنے والے دکھ پر

میری تکلیفیں آخر کب ختم ہوں گی؟  
لیکن یہ میں نے کیا کہا؟ جو کچھ میرے آگے آنے والا ہے  
میں جانتا ہوں مکمل طور پر جانتا ہوں۔ ایک بھی  
آن دیکھی مصیبت مجھ پر نہیں آسکتی جس طرح بھی ہو سکے  
مجھے اپنی قسمت کا لکھا پورا کرنا ہے۔

کیونکہ میں جانتا ہوں کہ مزدورت کے خلاف کوئی نہیں لڑ سکتا  
لیکن اس نصیبی میں نہ خاموشی ممکن ہے نہ کلمہ  
دیوتاؤں کے عطیہ کو انسانوں کے حوالے کرنے کی وجہ سے  
میں اس بے بسی کا شکار رہوں  
کیونکہ میں ہی وہ ہوں جس نے لکڑی میں چھپی ہوئی آگ  
چھائی تھی۔

جس کی مرد سے انسانوں نے  
ہر طرح کے ہنر کیے اور جمآن کی مردگار بنی  
یہ وہ گناہ ہے جس کی میں سزا بھگت رہا ہوں  
کھلے آسمان کے نیچے زنجیر سے جکڑ دیا گیا ہوں  
(بروں کے بھڑ پڑانے کی آواز۔ اربکینس کی بیٹیوں  
کا کورس اوپر نظر آ رہا ہے)

یو کیسی آواز ہے؟ کہاں سے یہ خوشنہر  
ان دیکھی تیرتی ہوئی میرے پاس آ رہی ہے؟

۸۰ اور میرے مزاج کی سختی کا الزام مجھ پر نہ رکھو  
ہی فیس ٹس:- چلو چلیں۔ اس کے بازو زنجیروں میں جکڑے  
جا چکے ہیں۔

کرا ٹوس:- (بر دیکھو اس سے) اب تم یہاں خوب بیہودگی کرو  
اور دیوتاؤں کی مخصوص چیزیں جبراً کرا ایک دن زندہ  
رہنے والی مخلوق کو دو

کیا انسان ان میں سے کسی تکلیف سے تم کو نجات  
دلا سکتے ہیں؟

۸۵ جن دیوتاؤں نے تمہیں پیش میں لکھا تھا انہوں نے  
تمہیں غلط نام دیا

اگر تم ہنر کے اس شاہکار سے گلو غلامی چاہتے ہو  
تو تمہیں اپنی ساری پیش بینی کی ضرورت ہوگی  
(ہی فیس ٹس کرا ٹوس اور بیا جاتے ہیں بر دیکھیں اکیلا رہ جاتا)

پر دیکھو اس:- آداسانی ہوا! دہروں سے اڑنے والی نسیم  
اور دیوتاؤں کے قرار و درمندی کی لہروں کے ان گنت

۹۰ اوسب کی ماں زمین! اور تو

سب کچھ دیکھنے والے حلقہ آفتاب! میں تم سب کو  
پکارتا ہوں!

دیکھو کہ ایک دیوتا دیوتاؤں کے ہاتھوں کیا مصائب  
جھیل رہا ہے

دیکھو کہ ان گنت برسوں کے لئے  
میں بے عزتی کی تلخی کا

۹۵ شکار رہوں گا

دنیائی آخری سرحد پر اس چٹان پر کیا کوئی میسری

تباہی دیکھنے آیا ہے :

نہیں تو یہ کون آیا ہے ؟

تو نے ایک قیدی دیکھتے ہو۔ ایک بزمست دیتا۔

۱۲۰. پوس کا دن، رو

جس سے زیوس کے محل میں داخل ہونے والا

ہر دیوتا نفرت کرتا ہے

کیوں کہ میں انسانوں پر بہت زیادہ مہربان ہوں

میں اپنے قریب یہ کیا سن رہا ہوں؟

۱۲۵ پرندوں کے پردوں کی بھڑ بھڑاہٹ؟

بروں کی خفیف سی حرکت سے ہوا لرز رہی ہے۔

اور اپنے پاس آنے والی ہر چیز سے مجھے ڈر لگتا ہے۔

کورس بہ ڈرنے کی کوئی بات نہیں ہے یہ دوستوں

کامیابی

جو تیزی میں پروں سے مقابلہ کرتا ہوا

۱۳۰ اس چٹان تک پہنچا ہے

اور محبتِ امتباؤں کے ہمہ پہنچا پستہ یہاں تک

آنے کی اجازت ملی ہے

تیز ہوا مجھے یہاں لائی ہے

میں نے کمرائی میں سوے پر چوٹ پڑنے کی آواز کو بھی

اور میری عزت کا تقاضا مجھے یہاں لے آیا

۱۳۵ میں پروں کی گاڑی میں نکلے پیرہیاں آئی ہوں

پروٹیکٹوریٹس :- انسوس

گود بھری ماں مٹھوس کی بچیو!

بوڑھے باپ اکنیس کی بیٹی

دو بے خواب دھارے سے

۱۴ ماری دنیا کو گھیرے ہوئے ہے

محبہ برنظر اولاد اور دیکھو کہ میں اس نظام خلیجہ میں کہاں ہوں

اس پہاڑ کی سب سے اونچی چٹان پر جھپٹوایا گیا ہوں

یہاں میرے اس ننگے جانی کرنے پر کوئی مجھ سے حد نہ کرے گا

کورس : میں بھتی ہوں، پروٹیکٹو اور خون کا کھرا

۱۵۔ تیری آنکھوں کے سامنے آ گیا ہے

ایک کہ اجڑا نیکوئی سے پر ہے۔

جب میں تیار ہو کر اپنے کمرے کو پہنچا تو عزیٰ کے صحنہ میں

لئے ہوئے اور تباہ ہوئے دیہیتی ہوں !

ایسی ہی ہے عالم علموں میں

۱۵۔ اور نئے احتراع لئے ہونے قانون سے ریوس ادمی پن

سے عالم راہی کرتا ہے

بڑے زمانے کے دیوتاؤں کی اب طاقت باقی نہیں رہی

دیکھو یوں اس نے مجھے زمین کے چھو پہنکایا ہونا

لاستوں کے ستمبان برح سے بھی ہے

حکومتِ انڈیا کی بیڑاں چلیج ہیں مجھے

بے رحم سنجہ کی ناقابل غسست زنجیروں میں جکڑ دیا ہوتا

نما کہ دیوتا یا کوئی اور مخلوق

میری اذیت سے لطف اندوز نہ ہو پائی۔

اب میری تکلیف ہواؤں کے لئے کھیل بن گئی ہے  
میرے دشمن جس طرح چاہتے ہیں مجھے دکھ دیتے ہیں  
۱۰۔ کو رس :- کوئی دیوتا اتنا سنگ دل نہیں ہے  
کہ اس سے خوش ہو

تمہارے ساتھ زیادتی سے سب ناراض ہیں  
سب — سوائے زیوس کے

وہ تو اپنے دماغ میں ایک خیال جمالینا ہے اور اس پر  
اڑا رہتا ہے

۱۶۵ کبھی اپنا خیال نہیں بدلتا۔ اور نیاس کے بیٹوں پر  
ظلم ڈھاتا ہے۔

جب تک اس کا دل نہ بھر جائے گا۔ اس وقت تک  
وہ ظلم سے باز نہ آئے گا

یا کوئی دوسرا اس کی سلطنت چھین لے — جو  
بہت مشکل کام ہے

پروٹھیوس :- پھر بھی میں تم سے تم کھا کر کہتا ہوں  
کہ گو آج میں غت شکنجہ میں گرفتار ہوں

۱۶۰ ایک ن دیوتاؤں کے جابر کو میری ضرورت محسوس ہو گی  
تاکہ میری مدد سے وہ اس راز سے آگاہ ہو سکے

جو اس کی طاقت اور عزت کو ختم کر دے گا  
اس وقت وہ اپنی زبان کی شیرینی کے جادو سے  
مجھے نہ موہ سکے گا۔

۱۶۵ اور نہ میں اس کی خوفناک دھمکیوں سے ڈر کر  
اس راز کو فاش کروں گا۔

جب تک وہ مجھے اس بے رحم شکنجہ سے آزاد نہ کرے گا  
اور اس زیادتی کا  
بدلہ نہ ادا کرے گا

۱۸۰ کو رس :- تم بہادر ہو! اتنی سخت اذیت میں بھی  
ایک قدم پیچھے نہیں ہٹتے

تم اپنی زبان کو حد سے زیادہ آزادی دیتے ہو  
ایک خطرناک خوف سے میرا دل لرز رہا ہے  
تمہارے منتقل کے بارے میں مجھے بے حد خدشہ محسوس ہوتا ہے  
۱۸۵ نہ معلوم قسمت تمہارا سفر کہاں ختم کرے  
اور تمہارے دکھ درد کا خاتمہ ہو

کر دوس کا بیٹا بہت ضدی ہے اور اس کا دل پتھر  
کی طرح سخت!

پروٹھیوس :- میں اس کی سختی جانتا ہوں۔ میں جانتا ہوں  
کہ اس کے لئے انصاف وہی ہے جو اُس کے مفاد کے  
مطابق ہو۔

۱۹۰ لیکن جب اس کی کمر ٹوٹ جائے گی  
تو اس کی سختی ختم ہو جائے گی

اس وقت وہ اپنے ضدی غصہ کو ٹھنڈا کرے گا۔  
اور میرے پاس صلح و دوستی کے لئے آئے گا

جتنا میں بیتاب ہوں اتنا ہی وہ ہوگا

۱۹۵ کو رس :- ہر بات صفائی سے بتاؤ اور تمہیں پوری کہانی سناؤ  
زیوس نے کس الزام پر تمہیں پکڑا

اور اس طرح تحقیق اور بے غرضی سے تمہارے ساتھ بتاؤ کیا۔

۲۳۱ اس کا خوش ارادگی سے جواب دوں اور اس کا ساتھ دوں  
میرے ہی راہ بھانے کا نتیجہ تھا  
کہ آج کروڑوں اور اس کے مددگار تخت النرا کی تارک  
میں گھرے ہیں۔

۲۳۰ اور اب دیوتاؤں کا جابر  
مجھ سے اتنی مدد اور فائدہ حاصل کرنے کے بعد  
مجھے یہ تلخ بدلہ لے رہا ہے

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تیردت میں یہ بیماری ہے  
کہ اپنے دوستوں پر اعتبار نہیں رہتا  
تمہارا دوسرا سوال ہے — کس الزام پر وہ مجھ سے  
یہ برتاؤ کر رہا ہے

۲۳۰ اس کا صاف جواب تمہیں دیتا ہوں  
اپنے باپ کے تخت پر بیٹھنے کے بعد  
اس نے دیوتاؤں کو مختلف حقوق بانٹے

۲۳۵ اور اپنی سلطنت کی ترتیب دی  
لیکن دیکھی انسانیت کا اس نے کچھ خیال نہ کیا  
بلکہ اس کا منصوبہ یہ تھا کہ اس نسل ہی کو ختم کر دیا جائے  
اور اس کی جگہ دوسری نسل پیدا کی جائے

۲۳۵ میرے سوا کسی نے اس کی مخالفت کی ہمت نہ کی  
میں نے انسانوں کو ٹکڑے ٹکڑے ہونے  
اور موت کے غار میں گرنے سے بچا لیا

۲۳۰ میں اسی لئے دکھ کے بوجھ سے دیا ہوا ہوں  
مصائب میں مبتلا ہوں اور قابلِ رحم نظر آتا ہوں

اگر کچھ حرج نہ ہو تو ہمیں بتاؤ  
پر وہ تھیوس مجھے اس قصے کے بتانے میں بھی تکلیف ہوتی جو  
۲۳۰ اور چپ رہنے میں بھی دونوں طریقوں سے دکھ ہی دکھ  
جب پہلی بار دیوتاؤں میں جدوجہد شروع ہوئی  
اور وہ مختلف گروہوں میں بٹ گئے، ان میں آپس  
میں اختلافات تھے۔

۲۳۰ کچھ چاہتے تھے کہ کروڑوں کو تخت سے اتار دیں۔  
اور اس کی جگہ زیوس کو عنانِ حکومت سپرد کریں  
اور کچھ زیوس کو سردار نہ بننے دینا چاہتے تھے  
۲۳۵ اس وقت حالانکہ میں نے اپنے بیٹان بھائیوں کو  
جو زمین اور آسمان کے بچے تھے۔ بہترین راستہ سمجھا یا۔

لیکن اس کا کچھ نتیجہ نہ نکلا۔ اپنی طاقت کے گھمنڈ میں  
انہوں نے عقل کی بات پر دھیان نہ دیا  
۲۳۰ اور سمجھا کہ وہ قوت کے بل پر حکومت کر سکیں گے  
لیکن ماں تھمیس یا زمین نے

۲۳۵ دوا یک ہی ہے لیکن نام بہت سے ہیں  
نبی پہلے ہی بتا دیا تھا کہ مستقبل میں کیا ہونے والا ہے  
قسمت کا راستہ قوت اور طاقت سے نہیں طے ہو سکتا  
۲۳۵ فتح اور طاقت عقل مندی سے حاصل ہوتی ہے

لیکن جب میں نے یہ بات ان سے کہی  
تو انہوں نے ایک لمحہ بھی اس پر دھیان نہ دیا

۲۳۵ اس صورت میں میرے پاس سب سے بہترین راستہ رہ گیا  
کہ جو خوش ارادگی زیوس ہم دونوں کی طرف رکھتا تھا

کورس۔ اور کیا تھاری مصیبت کے خاتمے کا وقت مقرر نہیں ہوا ہے؟

۲۰۔ پروفیسور کوئی میعاد نہیں ہو جب زیوس کی مرضی ہوگی کورس۔ لیکن کب اس کی مرضی ہوگی؟ اس کی کیا امید ہے؟ کیا تم نہیں دیکھتے؟

کہ تم غلطی پر تھے ہم نے کس طرح غلطی کی ہے یہ بتانا میرے لئے خوشگوار نہیں ہے۔

اور تمہیں سن کر تکلیف ہوگی۔ اس بات کو ہم چھوڑ دیں۔ اور تم اس اذیت سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کرو ۲۱۔ پروفیسور۔ دکھی کو رائے دینا ان کے لئے آسان ہے جو خود دکھ کی زد سے باہر ہیں۔

مجھے اس بات کا پہلے ہی علم تھا میں نے جان بوجھ کر یہ غلطی کی ہیں اُسے مانتا ہوں انسانوں کی مدد کرنے کے لئے میں نے خود کو مصیبت میں پھنسا یا

۲۲۔ حالانکہ میں یہ نہ سمجھتا تھا کہ مجھے پرسنرائے گی مجھے اس سنسان بیابان چٹان پر تباہ ہونے کے لئے ان طوفانی چوٹیوں کے درمیان چھوڑ دیا گیا ہے میرے موجودہ دکھ پر اتنا بین نہ کر دو نیچے زمین پر آؤ اور میرے مستقبل کے بارے میں سنو ۲۳۔ اس کہانی کو شروع سے آخر تک سنو

آؤ آؤ میں تم سے کہتا ہوں کہ میری بات سنو ایک مصیبت میں پھنسے ہوئے شخص کا دکھ بڑا

میں نے پہلی بار انسانوں پر رحم کھایا اور اب مجھے رحم کے قابل بھی نہیں سمجھا جاتا۔ اتنی بے رحمی سے مجھے جکڑ دیا گیا ہے۔

یہ ایک ایسا منظر ہے جس سے زیوس کو شرم آنی چاہئے کورس۔ اس کا دل لوہے کا ہے، پروفیسور۔ اس کا دل پتھر کا ہے

۲۴۔ جو تھاری تکلیف پر تھائے غم و فصد کا شریک نہ ہو میں اس اذیت کو دیکھنے کی کبھی خواہش ظاہر نہ کرتی اور اس کے نظارہ سے میرا دل دہلتا ہے

۲۵۔ پروفیسور۔ ہاں میرے دوستوں کے لئے یہ ضرور افسوس کا مقام ہے

کورس کہیں تم نے اس سے آگے بھی تو کوئی غلط قدم نہیں اٹھایا؟ ۲۶۔ پروفیسور۔ میں نے ایسا کرنا کہ انسان پہلے سے اپنی قسمت نہ جان سکیں

کورس۔ کس سحر سے تم نے اس بیماری کا علاج کیا؟ ۲۷۔ پروفیسور۔ میں نے ان کے دلوں میں امدی امید بٹائی کورس۔ تم نے انسانوں کو ایک بہت بڑا عطیہ دیا ہے پروفیسور۔ اس کے علاوہ میں نے انہیں آگ دی ہے ۲۸۔ کورس۔ کیا؟ ایک دن کے مخلوق شعلہ گل آگ ہی پاگئے؟ پروفیسور۔ ہاں، اس کی مدد سے وہ ہرے فن سکھیں گے کورس۔ کیا یہ وہی الزام ہے جس پر زیوس۔

۲۹۔ پروفیسور۔ میرے ساتھ برا بڑا ذکر ہے۔ اور مجھے اذیت سے ہلکتا نہیں دیتا۔

مصیبت ایک سے دوسرے کے پاس جاتی ہے اور  
 ہر ایک پر نازل ہوتی ہے  
 کورس میں تمہاری بات پر  
 ۲۸۰ عمل کرنے کو تیار ہوں پر دیتیہوس  
 اور اب نرم قدموں سے،  
 اپنی تیز سواری اور چڑیلوں کی  
 پاک سواہی راہ چھوڑ کر  
 اس ناہموار زمین پر اترتی ہوں، کیونکہ میں تمہارے دکھ کی  
 ۲۸۵ پوری کمائی سننے کے لئے بیتاب ہوں  
 (اکیس ایک پر دار جانور براڑنا ہوا آتا ہے)  
 اکیس۔ ایک لمبی مسافت طے کر کے  
 پر دیتیہوس، میں تمہارے پاس خود  
 اپنی مرضی سے، بے عنان  
 اس تیز برآمدے پر اڑ کر آیا ہوں  
 ۲۹۰ تم یقین کر دو کہ تمہاری قسمتی کا مجھے بھی دکھ ہے  
 میں جانتا ہوں کہ رشتہ داری  
 مجھے اس کے لئے مجبور کرتی ہے  
 لیکن خون کے رشتے سے درگزر  
 میں کسی اور کے لئے اتنا نہیں کرنا چاہتا جتنا تمہارے لئے  
 ۲۹۵ تم میرے الفاظ کی سچائی جانو گے  
 کیونکہ میں یا وہ کوئی اور لفاظی نہیں کرتا  
 اب مجھے بتاؤ کہ میں تمہاری کیسے مدد کر سکتا ہوں  
 تم یہ بھی نہ کہہ سکو گے کہ مجھ سے زیادہ اچھا

تمہارا اور کوئی دوست ہے  
 ۳۰۰ پر دیتیہوس۔ یہ میں کیا دیکھتا ہوں؟ تو تم بھی  
 میرے دکھ کو دیکھنے آئے ہو؟ تم نے اپنے دھائے کو  
 جس کا نام تمہارے نام پر پڑا ہے۔ اور خود اپنے بنائے  
 پتھر کے فاروں کو چھوڑ کر لوہے کی ماں زمین پر آنے کی  
 ہمت کیسے کی؟  
 کیا تم میری حالت دیکھنے  
 ۳۰۵ اور میرے غم و غصہ میں شریک ہونے آئے ہو؟  
 دیکھو یہ منظر۔ یہ میں ہوں، زیروں کا دوست  
 جس نے اسے جبروت قائم کرنے میں مدد دی ہے  
 اُس نے مجھے کسی تکلیفوں کے بوجھ سے دبا دیا ہے  
 اکیس۔ میں دیکھتا ہوں، پر دیتیہوس، حالانکہ میں تمہارے  
 ہوشیار دامع کو ہانتا ہوں  
 ۳۱۰ پھر بھی جس قدر مجھ سے ہوسکے گا، میں تم کو بہترین رائے دوں  
 اپنی کمزوری کو مان لو اور نئے طریقوں کے مطابق چلو  
 آج دیوتاؤں پر ایک نیا جابر حکومت کرتا ہے۔  
 کیونکہ اگر تمہاری زبان سے نکلے ہوئے چاقو کی طرح تیز  
 الفاظ زیروں نے سن لئے  
 — حالانکہ وہ بہت دور آسمانوں میں تخت پر بیٹھا ہے  
 ۳۱۵ تو ایسی مصیبت آئے گی جس کے سامنے  
 تمہاری موجودہ مصیبت بچوں کا کھیل ہو جائے گی  
 میرے دوست اپنے غصے کو پی جاؤ  
 اور اپنی مصیبت سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کرو

۳۲۰ ممکن ہے کہ تم سوچو میری صلاح دیکھاؤ سی ہے  
لیکن تمہاری موجودہ تکلیف، پر دیکھو،

پر غرور زبان کا اجر ہے۔

ابھی تک تم نے سر جھکا ہا نہیں سیکھا ہے اور بدستی کے  
آگے نہیں جھکے ہو

لیکن تم اپنی تکلیفوں کو اور نہ بڑھاؤ

تم میری صلاح مان لو

۳۲۵ اور کانٹوں میں نہ الجھو

یا درکھو کہ ایک سخت حاکم حکومت کر رہا ہے جس کی  
طاقت لامحدود ہے

اب میں چلتا ہوں اور ممکن ہے

کہ کوشش سے تمہیں مصیبت سے نجات دلا سکوں

تم کو چپ رہنا چاہیے اور اپنی ہر غرور زبان کو  
روکنا چاہئے

۳۳۰ مجھے یقین ہے کہ تم اتنے سمجھ دار ہو کہ

یہ سمجھ جاؤ گے کہ بے نوک زبان کے بدلے میں سزا ملتی ہو

پر دیکھو تمہیں مجھے تمہاری خوش قسمتی پر حسد ہوتا ہے۔

کہ تم الزام سے بری ہو

حالانکہ تم نے بھی بہت کی اور میرا ہاتھ بٹایا

اب تم مجھے میری حالت پر ہنسنے دو اور خود کو بریشان نہ کرو

۳۳۵ تم اسے کبھی ہوا نہیں کر سکتے، وہ تمہاری بات کبھی نہ مانگا

خیال رکھنا کہ کہیں اس کوشش میں تم خود مصیبت

میں نہ پھنس جاؤ۔

اؤ کیس۔ تم اپنے آپ کو اتنی اچھی صلاح نہیں دیتے جتنی دوسروں کو

یہ میری سنانی اساتذہ نہیں کہنا بلکہ حقیقت بیان کرتا ہوں

۳۲۰ پھر بھی جب میں نے یہ کام شروع کیا ہے تو مجھے پیچھے نہ پھینکو

مجھے یقین ہے ہوا رامتاد ہے کہ زیوس مجھ پر یہ عنایت کر دے گا

اور تمہیں اس مصیبت سے نجات دے گا

۳۲۵ پر دیکھو تمہیں میں تمہارا احسان ماننا ہوں اور ہمیشہ ماننا

رہوں گا۔

تم میں، دکر نے کے جوش کی کمی نہیں ہے

۳۳۰ پھر بھی تم تکلیف نہ کرو۔ نفعوں اور بیکاروہ تکلیف ہوگی

جو تم میری خاطر اٹھاؤ گے۔ اگر تمہیں اٹھانا پڑی۔

میں تم سے کہتا ہوں کہ تم خاموش رہو اور اپنے آپ کو

خطرہ سے بچاؤ

میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو خود کو تکلیف میں پا کر

ساری دنیا کو دھکی بنا نا چاہتے ہیں

اس کے برخلاف، میرے بھائی آلامس کا رنج و محن

۳۵۰ مجھے کھائے جاتا ہے۔ وہ آلامس جو مغرب کے علاقہ میں

ساکت کھڑا ہوا ہے اور اپنے کندھوں پر

زمین اور آسمان کو اٹھائے ہوئے ہے جو اس کی طاقت

سے باہر ہے

اں، مجھے کیسی غاروں کے رہنے والے

زمین کے بیٹے خوفناک جانور

۳۵۵ غصہ و زنا سیفون پر بھی رحم آیا

جس کے سوسر ہیں اور جو سب آسمانوں کے خلاف اٹھ کھڑا ہو

اور اپنے جڑوں سے خوفناک آوازیں نکالنے لگا  
اور جس کی آنکھوں سے آگ کی چمک رہاں نکلتی تھیں  
اور جو طاقت کے زور سے زیوس کی جبروت کو ختم کرنا  
چاہتا تھا

۳۶۰ لیکن زیوس کی بے خواب بھلی اس بزرگی  
اور طوفان باد و باران میں آگ اگتی ہوئی  
اس کے پُر غور الفاظ اور جہنی کو بسم کر گئی  
اس کے دل پر چوٹ لگی اور وہ خاک سیاہ ہو گیا  
طاقت اس کے جسم سے نکل گئی

۳۶۵ اب اس کا جسم اس کے لئے بیکار ہے

اور بحرِ روم کے اٹھلے پانی میں

اٹنا کی جڑوں میں دبا ہوا بڑا ہے

اور چوٹیوں پر بیٹھا ہوا ہیفائستوس

۳۷۰ وہے کا لادتا رکڑا ہے جس میں سے ایک مردن  
آگ کے دریا پھوٹ نکلیں گے اور سلی کے مرغزاروں کو  
اپنے خوفناک جبرڑوں سے چبا ڈالیں گے

زیوس کی بھلی سے جل کر راکھ ہو جانے کے باوجود

مائیخون اس طرح آگ کی

سانسیں لے گا اور غصہ میں مبتلا رہے گا

۳۷۵ لیکن تم تو خود سب کچھ جانتے ہو مجھے بتانے کی کیا ضرورت ہے

تم اپنے آپ کو بچا لو۔ جس کا طریقہ تم خوب جانتے ہو

میں آخر تک اپنی تکلیف برداشت کر دوں گا

یہاں تک کہ زیوس کا غصہ ٹھنڈا ہو جائے

۳۸۰ اوکینس۔ یہ بات تم کو مانی چاہئے  
کہ مصیبت میں الفاظِ مرہم کا کام کرتے ہیں  
پر ویتھیوس۔ ہاں اگر وہ وقت کے مطابق ہوں تو ضرور  
طرح کو سکون

۳۸۵ ہو بچاتے ہیں۔ اس وقت نہیں جب وہ ابلتے ہوئے  
غصہ کو دھانے کی کوشش کریں۔

اوکینس۔ مجھے بتاؤ کہ تمہاری مدد کرنے کی کوشش

اور ہمت کرنے میں کس سزا کا خطرہ ہے؟

۳۹۰ پر ویتھیوس۔ بے کار کی مصیبت اور حماقت آمیز بھلا پن

اوکینس۔ مجھے اس بیماری کا شکار ہونے دو۔ کیونکہ میں

جانتا ہوں کہ عقلندی کرنا عقل مند کمال سے بہتر ہے۔

۳۹۵ پر ویتھیوس۔ یہ ایک غلطی ہے جس کا الزام مجھ پر دھرا جائیگا

اوکینس۔ تمہارے الفاظ مجھے گھر واپس بھیج رہے ہیں

۴۰۰ پر ویتھیوس۔ ہاں کہیں ایسا نہ ہو کہ مجھ سے ہمدردی دکھا کر

اپنے حق میں دشمنی کر دو۔

اوکینس۔ اس سے دشمنی بیکل ہی طاقت کے تخت پر بیٹھا ہے

۴۰۵ پر ویتھیوس۔ ہاں اسے دیکھتے رہو کہیں ایسا نہ ہو اس کا دل

غصہ سے بھر جائے

اوکینس۔ تمہاری قیمتی پر ویتھیوس، میرے لئے بہتر ہے

۴۱۰ پر ویتھیوس۔ اب جاؤ چلے جاؤ اور اپنے مقصد کو سامنے لکھنا

۴۱۵ اوکینس۔ تم مجھ سے اب جانے کو کہتے ہو جب میں جا رہا ہوں

میرا جو بایہ پزیرہ ہوا کے لطیف راستہ پر

اڑے گا اور میں جانتا ہوں کہ وہ



اپنے جانے بوجھے اطمینان میں گھٹنے جھکا کر خوش ہوگا

(ادکین اپنے پروردگار جاور ہر چلا جاتا ہے)

کورس میں تمہاری تیرہ سختی پر روتی ہوں پر دیتھیوس

۴۰۰ میری نازک آنکھوں سے آنسوؤں کی طوفان اٹھتا ہے

اور میرے رخساروں کو

شبم کے قطروں سے نم کرتا ہے

نریس خود

اپنے بنائے ہوئے قوانین سے

پرانے دیوتاؤں پر

۴۰۵

جبروت کی حکومت کرتا ہے

اب ساری زمین پر شور و نوہ بلند کرتی ہے

ہر ایک تمہارے اور تمہارے بھائیوں کے

پرانے نام اور عزت کے ختم ہونے پر

آنسو بہاتا ہے

۴۱۰

مقدس ایشیا کے

گھروں میں رہنے والے سب انسان

تمہارے ساتھ تمہاری سخت تکالیف میں

گریہ و زاری کرتے ہیں

۴۱۵ اور خطہ کولبس کی رہنے والی دو شیرائیں

جو لڑائی میں لڑ رہیں

اور سیتبا کے گردہ

جو میوٹس کی جیل کے قریب

زمین کی آخری سرحد پر رہتے ہیں

۴۲۰ اور عرب کے جنگجو سادنت

جو کوہ قاف کے پہاڑی قلعہ

پر قبضہ کئے ہیں

ایک مخالف فوج جو تیز نیزوں

کی چوڑوں کے ساتھ نعرے بلند کرتی ہے

۴۲۵ میں نے پہلے ہی ایک ٹیٹان دیوتا کو دیکھا تھا

جو اکیلا بوجھ کے دروسے چور ہو گیا تھا

وہ تھا طاقتور ایٹلاس

جو کراہتا رہتا ہے اور اپنی پیٹھ پر

زمین اور آسمان اٹھائے ہوئے ہے

۴۳۰ سمندر کی لہر نعرہ غم بلند کر کے بکھر جاتی ہے

گہرا سمندر کراہتا ہے اور سخت الغر کا تاریک غار

زمین کے اندر گرگڑاتا ہے

اور شغاف دریاؤں کے دھارے

تمہارے در سے ہمدردی کہتے ہیں

۴۳۵ پر دیتھیوس بہت کچھ کہ میں غرور اور خود سری کی وجہ

چپ ہوں تکلیف دہ خیالات مجھے کھائے جاتے ہیں

جب میں اپنے ساتھ یہ بدسلوکی دیکھتا ہوں

شروع سے آخر سوائے میرے کون تھا

جس نے نئے خداؤں کو ان کی عزت بخشی؟

۴۴۰ بہت ہو چکا میں تمہیں وہ کمائی سن رہا ہوں

جو تم جانتی ہو۔ اچھا تم انسانوں کی مصیبتیں سنو۔

کیسے میں نے انھیں بے یار و مددگار پایا۔

تاکہ انسانوں کے بھاری بوجھوں کو دہس نہالیں۔  
اور رتھ میں میں نے گھوڑوں کو جوتا  
اور انھیں لگام کا تاج بعد از بنا پانا کہ دولت اور آرام  
میں ترقی ہو۔ ۳۶۵

وہ اور کوئی نہیں بلکہ میں ہی تھا جس نے جہازیوں کے  
سمندر میں گھومنے والے جہازوں کے برے دے  
میں کتنا تیرہ سخت ہوں کہ انسان کے لئے ایسی ایسی  
ایجادیں کیں  
لیکن اپنے آپ کو موجودہ مصیبت سے نکالنے کے لئے  
میری عقل کوئی تدبیر نہیں بھاتی۔ ۳۶۰

کورس۔ تم نے رنج و شرمندگی اٹھائی ہے تمہاری عقل نے  
تمہارا ساتھ چھوڑ دیا ہے، تم بھٹک گئے ہو اور ایک نیم حکیم  
کی طرح بیمار ہو کر ہست ہار جاتے ہو اور نہیں جانتے  
کہ کن دواؤں سے اپنی بیماری دور کرو  
بہرہ و تھیں سوس جب تم میرا پورا سن لو گی تو میری ہر فن  
اور سائنس کی ایجاد پر اور بھی حیرت کرو گی

سب سے خاص یہ کہ اگر انسان بیمار ہو جاتے تھے  
تو کوئی علاج نہ تھا۔ نہ صحت بخش کھانے  
نہ جلد کے لئے کوئی مرہم نہ پینے کے لئے دوا  
دواؤں کو نہ جاننے کی وجہ سے ان کے جسم میں جلتے تھے  
یہاں تک کہ میں نے جڑی بوٹیاں بتائیں

جن آرام پہونچانے والی دواؤں سے وہ بیمار ہوں  
دور رکھ سکے تھے۔

اور میں نے انھیں سوچنے کی قوت اور سمجھ دی  
میں یہ کمافی انسانوں سے شکایت ظاہر کرنے کے لئے  
نہیں بنا رہا ہوں۔

۳۶۵ بلکہ اپنی عطیوں کی مہربانی کا اعلان کرنے کے لئے  
ہاں، تو ان کی آنکھیں نہیں مگر دیکھ نہ سکتے تھے۔  
کان تھے مگر سن نہ سکتے تھے۔ خواب میں

فکروں کی طرح وہ تمام عمر  
براگندہ دماغ رہتے تھے نہ وہ گرم  
۳۶۰ اور اینٹوں کے مکان تعمیر کرنا جانتے تھے نہ لکڑی کا ہنر  
جیسے حیوانوں کے بعض ذہین میں رہتے ہیں

اسی طرح وہ اندھیرے غاروں میں رہتے تھے  
نہ انھیں کوئی انشائی معلوم تھی کہ موسم جان سکیں  
پھولوں سے بھری بہار یا پھلوں سے بھرا موسم گرما  
۳۵۵ اس کے برخلاف اس وقت تک وہ ہر بات

بے عقلی سے کرتے تھے جب تک میں نے ناروں کے بھٹنے  
اور غروب ہونے کا راز نہ بتایا تھا۔ جس کا ہانڈا  
بہت مشکل تھا

پھر میں نے ان کے لئے اعداد۔ جسے سب علوم  
کا سر تاج کہتے ہیں۔

۳۶۰۔ معلوم کیا اور حدود نہ کوئی تیس پنا اور ظاہر کیا  
اور قوت حافظہ۔ وہ ہنر جو

علوم کی دیویوں کی بنیاد بنائیں نے ہی پہلے پہل  
جانوروں کو انسانوں کی خدمت کے لئے جو اپنا نام

کہ اس نے مجھ سے پہلے انھیں معلوم کیا؟ کوئی نہیں۔

سوائے اس کے کہ کوئی جھوٹی شیخی بگھارنا چاہے۔

ایک لفظ میں پوری بات یوں کہی جاسکتی ہے:

۵۰۔ انسانوں کے پاس جتنے فن ہیں اسے پرویتھیوس سے ملے ہیں

کورس۔ انسانوں کے ساتھ بے موقع بھلائی میں خود

اپنے آپ کو اور اپنی مصیبت کو نہ بھول جاؤ

مجھے یقین ہے کہ ایک دن آئے گا جب تم ان

زنجیروں سے آزاد ہو گے اور تمہاری طاقت زیوس کم نہ ہوگی

۵۱۔ پرویتھیوس۔ نہیں کام پورا کرنے والی قسمت نے ابھی اس کام کو

اس طرح ختم نہیں کیا ہے۔ ان گنت مصیبتوں کو جھیلنے

کے بعد ہی میں آزادی پاؤں گا

جبروت کے مقابلہ میں فن بہت کمزور ہے

کورس۔ جبروت کی ناؤ کا کھڑا کون ہے؟

۵۲۔ پرویتھیوس۔ تین قسم کی قسمیں اور یاد رکھنے والی اسٹیں

کورس۔ تو کیا زیوس قسمت اور اسٹیں سے کمزور ہے؟

پرویتھیوس۔ جو کچھ اس کی قسمت میں ہے اس سے اس کو معز نہیں

کورس۔ لیکن زیوس کی قسمت میں اس کے علاوہ اور کیا ہو

کہ وہ ہمیشہ حکومت کرتا رہے؟

پرویتھیوس۔ یہ ابھی تمہیں نہیں معلوم ہونا چاہئے۔ اسے

معلوم کرنے کی کوشش نہ کرو۔

۵۳۔ کورس۔ یہ کوئی پاک راز ہے جسے تم چھپا رہے ہو؟

پرویتھیوس۔ کسی اور بات کے متعلق پوچھو۔ یہ بتانے کا

ابھی وقت نہیں آیا ہے جہاں تک ہو سکے اسے

پھر میں نے مستقبل کے بارے میں جاننے کے بہت سے

طریقے بتائے

میں نے خواب میں سے وہ مجھے نکالنا بتائے جو

۴۸۵۔ صبح ہونے والے تھے۔ اور آوارہ جن کے معنی پہچاننا

مشکل تھا

انھیں سمجھنا اور پہچاننا سکھایا۔ اور راستہ میں ملنے والی

نشانوں کے معنی بتائے۔ مڑے ہوئے بچوں کی جڑیوں کے

اڑنے میں کون سی مبارک ہیں اور کون سی

نامبارک۔ اور ان میں سے ہر ایک کے رہنے کے طریقے

۴۹۰۔ ان کی آپس کی دشمنی

ان کی دوستی اور تعلقات

جس نے انسانوں کو ان جانوروں کے جسم کے اندر فنی

حصے کی ملائیت

کے بارے میں بتایا۔ دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے

وہ کس رنگ کے ہونے چاہئیں

چتے اور گرفتے کی مبارک شکل کیا ہے۔

۴۹۵۔ اور پھر بھری ہوئی ٹانگوں کو جلا کر

قربان کرنے کا مکمل علم انسانوں کو

سکھایا۔ اور شعلوں کی لٹائیوں سے ان کی آنکھوں میں

چمک پیدا کی جو اس وقت تک تاریک اور دھندلی تھیں

یہ تو ان فنون کے بارے میں ہوا۔ پھر جو کچھ زمین کے اندر

۵۰۰۔ انسانوں کے فائدہ کی چیزیں ان سے چھپی ہوئی تھیں

۔ تانبا، لوہا، چاندی، سونا۔ کون کہہ سکتا ہے

۵۲۵ ایک دن کی مخلوق تمہاری کیا برد کر سکتی ہے؟ کہ تم نہیں دیکھتے

کہ کس بے بسی میں۔ خواب کی طرح کمزور  
انسانوں کی اندھی نسل

بندھی اور کسی پڑی ہے؟

۵۲۶ اور زلیوں کے بنائے ہوئے راستہ سے  
انسانوں کے منصوبے آگے نہیں بڑھ سکتے

یہ وہ سبق ہے جو تمہاری تباہ حالی دیکھ کر  
پر ویشیوس میں نے لکھا ہے

۵۲۷ اس وقت جو راگ میرے ہونٹوں پر ہے وہ اس راگ  
کتنا مختلف ہے جو تمہاری شادی کی خوشی میں  
شادی کی مسہری اور نہانے کے وقت گایا تھا

جب تم نے میری بہن بیہوشان کا دل  
خفے دے کر چھپا تھا

اور اس سے شادی کی تھی  
(آئو داخل ہوتی ہے)

۵۲۸ آئیو۔ میں کہاں ہوں؟ یہاں کون رہتا ہے؟  
یہ کون ہے جو چٹان سے جکڑا ہوا

طوفان کا شکار دکھائی دیتا ہے؟

تم نے کون سا جرم کیا ہے جس کی سزا بھگت ہے؟  
مجھے بتاؤ کہ میں انہی تباہ حالی میں

کس علاقہ میں پہنچ گئی ہوں؟

۵۲۹ آف آف!

۵۲۵ اور دن پردہ رہنا چاہئے۔ اگر میں اس راز کو چھپاتا رہا  
تو میں اپنے شرمناک غلجہ اور درد سے نجات حاصل  
کر سکیوں گا۔

۵۲۶ کورس۔ کاش کبھی بھی سب کا سردار زلیوں

میری خواہش کے خلاف اپنی طاقت نہ لگائے  
میں باپ اوکس کے ہر وقت پہنے والے

راستہ پر کبھی بھی دیوتاؤں کے لئے  
سانڈوں کی قربانی میں کمی نہ کروں

۵۲۷ میں کبھی کوئی غلط لفظ

منہ سے نکال کر گھنگار نہ ہوں

یہ ارادہ میرے دل میں راسخ رہے  
اور کبھی دل سے نہ نکلے

ساری زندگی امید کے یقین میں گزارنا

۵۲۸ کتنا دلچسپ ہے۔ دل کو خوشی کی

پہک سے منور رکھنا، لیکن آف! جب میں تمہیں ان گنت

مصیبتوں میں دبے ہوئے دیکھتی ہوں

تو اس منظر کو دیکھ کر لرز اٹھتی ہوں!

۵۲۹ پر ویشیوس، تم زلیوں سے نہیں ڈرتے

اور خود میری کے ساتھ

انسانوں کو ضرورت سے زیادہ

بڑا درجہ دیتے ہو

۵۳۰ دیکھو کوئی غلطی دینے والے کا کیا حال ہے

میرے دوست کہاں سے مدد مل سکتی ہے؟

پھر کوئی کٹھی میرے جسم بڑدنگ مار رہی ہے  
زمین کے بیٹے ارگوس کا یہ بھوت ہے؛  
روک! اسے روک، اسے زمین! ان گنت  
آنکھوں والے گلہ بان سے مجھے ڈر لگتا ہے

۵۰ وہ اپنی چالاک آنکھوں سے، دبے پاؤں آتا ہے  
اور مرنے پر بھی زمین اسے بند نہیں کر سکتی، وہ مر کر بھی  
غیبتانی آنکھوں سے میرا پیچھا کر رہا ہے  
اور مجھے سمندر کے کنارے ریت میں بھوکا دوڑا رہا ہے  
اور ساتھ ساتھ سورم کا بنا باجا

۵۵ نیند دلانے والا دراک سجا رہا ہے  
افسوس! میری گردش کا راستہ مجھے کہاں لئے جا رہا  
اوکر وناں کے بیٹے! آخر میں نے کیا کیا ہے؟  
میں نے کون سی غلطی کی تھی کہ تو نے مجھے  
اس مصیبت میں مبتلا کر دیا ہے؟

۶۰ میں بے چاری بالکل تباہ ہو چکی ہوں  
اور دنگ مارنے والی کٹھی کے ڈر سے بالکل پاگل  
ہو گئی ہوں۔  
مجھے آگ میں جلانے، مجھے زمین میں چھپانے!  
مجھے سمندر کے جانوروں کو کھلانے

۶۵ اوالک! میری فریاد سن!  
میری لمبی مسافت نے مجھے  
بہت کچھ سکھا دیا ہے  
لیکن میں اپنی مصیبت سے نجات حاصل کرنے کا

طریقہ نہیں جانتی

کیا تو گائے کے سینک والی دو شیرہ کی فریاد سنتا ہے؟  
پر ویتھیوس۔ میں اس دو شیرہ کی فریاد سن رہا ہوں جسے  
دنگ مار لے والی کٹھی

۵۰ دوڑا رہی ہے۔ اناکیاس کی بیٹی۔ جو زبوس کے دل میں  
جذبات کی آگ بھردیتی ہے اور اب میرا کی نفرت کی بجائے  
لافتناہی مسافت طے کر رہی ہے

آئیو۔ تم میرے باپ کا نام کیسے لے رہے ہو؟  
مجھے غریب دو شیرہ کو بتاؤ کہ تم کون بد قسمت ہو

۵۵ جو مجھے بے چاری کا صحیح نام جانتے ہو  
اور اس لعنت کا ذکر کر رہے ہو جو مجھے تباہ کر رہی ہے  
اور ان! مجھے اپنے پاگل بنانے والے دنگ سے دوڑا رہی ہو  
میں تیزی سے چھلانگ لگاتی ہوئی آئی ہوں  
بھوک کے درد سے پریشان

۶۰ اور میرا کی غصہ و رسائش کا شکار!  
دکھ جھیلنے والوں میں سے کون ہے  
جو میری ہی طرح تباہ حال ہے؟  
مجھے صاف صاف بتاؤ

۶۵ کہ ابھی مجھے اور کتنی نکالیف جھیلنی ہیں  
اور میرے دکھ کا کیا علاج ہے؟  
اگر تمہیں معلوم ہے تو بتاؤ  
ایک غریب بے گھر دو شیرہ سے بولو اور بتاؤ  
پر ویتھیوس۔ تم جو کچھ جاننا چاہتی ہو تمہیں صفائی سے

مجھے بتانا ہو گا۔ اب سنو۔

۳۱۔ کورس۔ ذرا کر اس لطف کا کچھ حصہ ہمیں بھی دو  
پہلے مجھے اس سے اس کے دکھ کا حال پوچھنے دو  
اور خود اسے اپنی سختی کا حال سنانے دو

پھر وہ تم سے اپنی آئندہ مصیبتوں کی داستان سن لے  
پر دیتھیوس۔ اب تمہیں ان ہر یہ عنایت کرنی چاہئے؟  
۳۵۔ یاد رکھو کہ یہ تمہارے باپ کی بہنیں ہیں

اپنے دکھوں کی نوحہ گری میں وہ وقت اچھا صرت ہوتا  
چاہئے دوستوں کے ساتھ ہو  
اور سننے والوں سے آنسو حاصل کر کے۔

آئیو۔ میں کیسے تمہاری خواہش ٹال سکتی ہوں؟  
۳۲۔ جو تم جاننا چاہتی ہو صاف الفاظ میں سنو گی  
حالاں کہ اس کے بیان کرنے میں مجھے دکھ ہو گا  
جس طوفان میں دیوتا نے مجھے گھیر لیا ہے میری شکل  
کی تبدیلی۔

کیسے دفعتاً مجھ پر آگئی۔ آہ! میری بد قسمتی!  
ہر رات میری دوشیزگی کی پلنگ پر  
مجھے منظر دکھائی دیتے تھے اور میرے کانوں میں  
۳۳۔ ملائیت سے کہتے تھے: اود خوش قسمت و دوشیزہ  
تو کیوں اپنی دوشیزگی قائم رکھتی ہے جب کہ تو  
ایک شاندار خادی کر سکتی ہے؟ زیوس تیری محبت  
کی آگ میں

جل رہا ہے اور تجھ سے محبت کے ساتھ ملنا چاہتا ہو

بلا پہیلیاں بھجائے، بالکل صاف الفاظ میں بنا دو جگا  
۳۱۔ جو دوستوں سے اس کرنے کا صحیح طریقہ ہے۔

تم دیکھ رہی ہو انسانوں کو آگ دینے والے ہر دیتھیوس کا  
آئیو۔ بے چارے پر دیتھیوس! تم نے سب انسانوں کو  
شترک فائدہ پہنچا یا ہے۔ تم کیوں دکھ میں گرفتار ہو؟

پر دیتھیوس۔ ابھی ابھی میں نے اپنی تکلیفوں کا نوختم کیا ہے  
۳۵۔ آئیو۔ تو کیا تم مجھ پر یہ بتانے کی عنایت نہ کرو گے؟

پر دیتھیوس۔ بتاؤ تم کیا چاہتی ہو؟ تم سب کچھ جان لو گی  
آئیو۔ مجھے بتاؤ کہ کس نے تمہیں اس چٹان سے جکڑ دیا ہے  
پر دیتھیوس۔ زیوس کا حکم تھا، ہی فیس ٹس نے اس پر عمل کیا  
آئیو۔ کس گناہ کی نہیں سزا مل رہی ہے

۳۲۔ پر دیتھیوس۔ میں نے جو کچھ تمہیں بتا دیا ہے وہی کافی ہو  
آئیو۔ پھر بھی مجھے آگے بتاؤ۔ میری اس مسافت کی  
کیا حد ہو گی اور کب میرا یہ دکھ ختم ہو گا؟

پر دیتھیوس۔ تمہارے اسے جاننے سے نہ جاننا بہتر ہے  
آئیو۔ جو کچھ مصائب مجھے جھیلنا ہیں انہیں مجھ سے نہ چھپاؤ  
۳۳۔ پر دیتھیوس۔ یہ بات نہیں ہے کہ مجھے اس کے بتانے

میں اعتراض ہے

آئیو۔ پھر اس کے بتانے سے کیوں احتراز کر رہے ہو  
پر دیتھیوس۔ کبھی بڑے ارادے سے نہیں میں تمہارا  
دل توڑنے سے گھبراتا ہوں

آئیو۔ میرا اس سے زیادہ خیال نہ کرو جتنا میں چاہتی ہوں  
پر دیتھیوس۔ چوں کہ تم سننے پر تلی ہوئی ہو اس لئے

۶۵۰ میری بچی! تو زیوس کی پلنگ نہ ٹھکرا

لڑنا کے وسیع مرغزار میں جا

جہاں تیرے باپ کے گلے چرتے ہیں

تاکہ زیوس کی آنکھیں تسلی پاسکیں

اور میں بے چاری رات کے ہر لمحہ ان خوابوں

سے گھری رہی

۶۵۵ یہاں تک کہ میں نے بہت کر کے

اپنے باپ سے اپنے رات کے خوفناک خواب بتائے

تب اس نے بہت سے ہرکارے پاتھو

اور ڈوڈا بھیجے تاکہ معلوم ہو کہ

اس کے کس کام یا لفظ سے دیوتا خوش ہوں گے

۶۶۰ لیکن وہ خبر رساں مختلف خبریں لے کر آئے

جن کے الفاظ پیچیدہ تھے اور جن کے معنی سمجھنا مشکل تھو

آخر کار انا کی اس نے ایک صاف جواب پایا

جس میں اسے ایک صاف حکم دیا گیا

کہ مجھے اپنے گھر سے اور دیس سے نکال دیا جائے

۶۶۵ اور ساری دنیا میں گھومنے کے لئے چھوڑ دیا جائے

اور اس نے اگر یہ نہ کیا تو زیوس کی بجلی

گرے گی اور اس کی ساری نسل کو ختم کر دے گی

لو کیا اس کے جواب سے اس کا خیال بدل گیا

اس نے مجھے گھر سے اور دیس سے نکال دیا

۶۷۰ یہ اس کی اور میری مرضی کے خلاف تھا

لیکن زیوس کا تارا لانا اسے یہ کرنے پر مجبور کر رہا تھا

اور فوٹا میری شکل اور میرا دماغ بدل گیا

جیسا کہ تم دیکھ رہے ہو میرے سینگ نکل آئے مجھے کھینچنے

ڈنک مارا اور میں پاگل ہو کر بھاگی یہاں تک کہ میں

۶۵۰ کرخینیا کے چشمہ کے خوشگوار پانی

اور لڑنا کے فوارہ پر پہنچ گئی۔ اور زمین کے گلہ بان

بیٹے ارگوس نے

— جس کا غصہ قابو سے باہر ہے — میرا بچھا لیا

اور اپنی بہت سی آنکھوں سے میرے پیر کے نشان دیکھتا رہا

تب یکایک اس پر تباہی آئی اور وہ

۶۸۰ مر گیا۔ لیکن میں آسمانی کڑے کے اثر سے

نکمی کے ڈنک سے پریشان دیس دیس بھاگ رہی ہوں

تم نے میری کمائی سن لی۔ اب اگر تم مجھے بتا سکتے ہو

کہ آگے مجھے کیا دکھ چیلنے ہیں تو بتا دو

رحم کے خیال سے جھوٹے الفاظ سے مجھے تسلی نہ دو

۶۸۵ میں سمجھتی ہوں کہ جھوٹ بولنا سب سے شرمناک بیماری ہے

کو رس۔ افسوس! چپ رہو! افسوس!

میں نے کبھی نہ سوچا تھا کہ میرے کان

ایسے الفاظ سنیں گے

اور ایسا دکھ دیکھنا ہوگا

۶۹۰ اس طرح کا دکھ چھیلنا ہوگا جو میرے دل کو دو مٹھی تلوار

سے کاٹے گا۔ یہ بربادی! یہ اضطراب! یہ دھشت!

او قسمت! او قسمت! میں آئیو کی تیرہ نہتی دیکھ کر

لرز اٹھتی ہوں!

پر ویتھیوس - تم اتنی جلدی انوس کرنے لگیں اور ڈر گئیں  
۹۹۵ پہلے اس کی آئندہ کی مصیبتوں کا حال تو سن لو  
کو رس - بلو لو سب کچھ بتاؤ کیونکہ جب کوئی بیمار ہوتا ہے  
تو پہلے سے اپنے اوپر آنے والی تکلیف جاننا مفید ہوتا ہے

پر ویتھیوس - تمہاری پہلی بات تو میں نے آسانی سے مان لی  
کیوں کہ تمہاری پہلی خواہش تھی

۱۰۰ کہ وہ خود ہی اپنی گزشتہ مصیبتوں کو بیان کرے  
اب مستقبل کی بات سنو کہ میرا کہہ سکتا ہوں

ابھی اس دوشیزہ کو کیا کیا مصائب بھیلے ہیں  
اور ان ایکٹس کی بجائیے امیرے الفاظ دل میں رکھ لو  
تاکہ اپنے سفر کی حد میں معلوم ہو جائے

۱۰۱ پہلے تم اس طرف مڑو جدھر سے سورج نکلتا ہے

اور ان دیوں میں جاؤ جہاں بل نہیں چلے ہیں  
تمہیں سیستھیا کے خانہ بدوش ملیں گے

جو بیل گاڑیوں پر اپنی جھونپڑیاں بناتے ہیں

اور جن کے پاس دو رتک جانے والے تیر ہیں

۱۰۲ ان کے قریب سرت جاؤ اپنے قدم پر شور مسمند

کی طرف موڑو اور ان کے دیس سے آگے بڑھو

بائیں ہاتھ پر خالیو بس - لوہے کے کام

کرنے والے رہتے ہیں - ان کا بھی دھیان رکھنا  
دھنگی آدمی ہیں اور اجنبیوں کو ان کے پاس نہ جانا چاہئے

۱۰۳ تم دریائے نیو برٹین پر پہنچو جہاں جو اسم آسمانی ہے

اس کو ہار نہ کر دو کیونکہ اس کو ہار کر ناکمل ہے

یہاں تک کہ تم کوہ قاف پہنچ جاؤ جو سب سے  
اوپر پہاڑ ہے جس کی چوٹیوں سے دریا تیزی سے  
بہتے ہیں - اور پھر ان ستاروں کی بڑوسی

۱۰۴ چوٹیوں کو ہار کر کے جنوب کی طرف

بر قدم رکھو جہاں تم آدم خور آمیزن

کے گردہ پاؤگی یہ لوگ مستقبل میں تھمیکورا

- تھرموڈان کے قریب - جابیس گے

۱۰۵ جہاں سالیڈس کے کھردرے جہڑوں والا سمندر ہے

جو جہازیوں کا دوست نہیں ہے - اور ان کے جہازوں

کے لیے سوتیلی ماں!

وہ خوشی سے تمہیں سیدھا راستہ بتا دیں گے

پھر سمندر کے دروازے پر تنگ ساحل میں

تم آبنائے سمیرین پہنچو جہاں ہمارے درمی سے

۱۰۶ اسے پیچھے چھوڑ دو اور میوٹو ملک چینل کو ہار کر دو

اور ہمیشہ انسانوں میں تمہارے سفر کے بارے میں

بہت باتیں ہوں گی تمہارے نام پر پاسداری کا نام

رکھا جائے گا

۱۰۷ اس طرح جب تم یورپ کے میدان چھوڑ دو

تو ایشیا کی سرزمین پر پہنچو جہاں اب کیا تم نہیں سوچتیں

کہ دیوتاؤں کا جابر سب کے ساتھ ظلم کا برتاؤ کرتا ہے؟

۱۰۸ وہ دیوتا اس دوشیزہ سے

محبت کرتا ہے اور اسے مسافت پر مجبور کرتا ہے

میری بجی تم نے ایک تلخ محبت کرنے والا



اپنی شادی کے لئے پایا ہے۔ کیونکہ ابھی جو الفاظ  
تم نے سنے ہیں وہ نروعات بھی نہیں ہیں  
آئیو۔ آہ، حیف! آہ!

پر ویتھیوس۔ تم پھر چلاتی ہو اور سکیاں بھرتی ہو  
جب تم مستقبل کے دکھ کا حال سنو گی تو تہسا را  
کیا حال ہو گا؟

کو رس۔ کیا یہ ممکن ہے کہ اس کے آگے بھی اور دکھ بتانا باقی ہو  
پر ویتھیوس۔ یقیناً، خطرناک مصائب کا طوفانی سمندر  
ہم آئیو۔ میرے زندہ رہنے سے کیا فائدہ؟

میں اپنے آپ کو اس کھردری چٹان سے کیوں  
نہ پٹک دوں؟

تاکہ زمین پر جاگروں اور ہر درد سے آزادی ملے؟  
ساری زندگی مصائب کے درمیان گزارنے سے

ایک دم سے مر جانا بہتر ہے

ہا، پر ویتھیوس۔ اگر کہیں نہیں میرا دکھ جھیلنا ہو تو واقعی  
تمہارے لئے مشکل ہو

کیونکہ میری قسمت میں مرنا نہیں لکھا ہے

در نہ موت مجھے دکھوں سے آزاد کر دیتی

اب میرے سامنے تکلیفوں کی کوئی حد نہیں ہو

جب تک کہ زیوس کی حکومت ختم نہ ہو جائے

ہا، آئیو۔ کیا! کیا زیوس کی حکومت ایک دن ختم ہو جائے گی؟

پر ویتھیوس۔ میرا خیال ہے تمہیں یہ دیکھ کر خوشی ہوگی

آئیو۔ مجھے خوشی کیوں نہ ہو جب مجھے زیوس کی وجہ سے

تکلیف پہنچ رہی ہے

پر ویتھیوس۔ جو کچھ میں کہنا ہوں سچ ہے اس سے تم  
حقیقت معلوم کر سکتی ہو

آئیو۔ اور زیوس سے اس کی حکومت کا بھوت کون چھینے گا؟

ہا، پر ویتھیوس۔ وہ خود، اور اس کی بے عقلی کے منصوبے

آئیو۔ کس طرح؟ اگر بتانے میں کچھ ہرج نہ ہو تو مجھے بتاؤ

پر ویتھیوس۔ وہ ایک ایسی شادی کرے گا جس پر

ایک دن اسے بچھٹانا ہو گا

آئیو۔ کسی دیوی سے یا انسان سے؟ اگر مجھ سے بتانا چاہئے  
تو بتاؤ۔

پر ویتھیوس۔ یہ کیوں بوجھتی ہو کہ کس سے؟ مجھے یہ نہیں  
بتانا چاہئے۔

ہا، آئیو۔ کیا وہ اپنی بیوی کی وجہ سے سخت کھوئے گا؟

پر ویتھیوس۔ ہاں وہ ایسا بیٹا پیدا کرے گا جو باپ سے  
بہتر ہو گا۔

آئیو۔ کوئی طریقہ نہیں جس سے وہ اپنی قسمت بدل سکے؟

پر ویتھیوس۔ کوئی طریقہ نہیں ہے سوائے اس کے کہ

مجھے قید سے آزاد کر دے

آئیو۔ زیوس کی خواہش کے خلاف کون تم کو آزاد کر لے گا؟

ہا، پر ویتھیوس۔ تمہارے بیٹوں میں سے ایک مجھ کو آزاد کر لے گا

آئیو۔ کیا کہا؟ میرا ایک بیٹا نہیں تمہاری تکلیفوں سے

نجات دلائے گا؟

پر ویتھیوس۔ دس نسلوں کے بعد میری نسل کا فرد

بلو کی شکل کی تینوں کے درمیان صرف ایک آنکھ  
اور صرف ایک دانت۔ ان پر نہ سوچ نظر ڈالتا ہے  
۴۹۵ اور نہ رات کا چاند

ان کے قریب ان کی تین پر داہنیں رہتی ہیں  
سانپ کے سے بال والی گونگن جن سے انسان نفرت  
کرتے ہیں۔

کیونکہ انھیں بوجھ دیکھ لیتا ہے مرنے کا ہے  
میں نہیں بتا رہا ہوں کہ تمہارے لئے ایسے محافظ مقرر ہوئے؟  
تم کو ایک اور جہاں سے نظر دیکھنا پڑے گا  
تم لوگوں کے تیز چونچ والے ٹھکانے کی کتوں سے ہوشیار  
اور ایک آنکھ والے ابراہیم

کے لوگوں سے جو ایک سونے سے بھرے ہوئے  
چشمہ کے قریب رہتے ہیں جو پلو ڈکارا سستہ ہے  
ان کے قریب مت جانا۔ بعد میں تم ایک دوسرے  
دیں پہونچو گی۔ کالے لوگوں میں جو دریائے امتھیوہاں  
اور سورج کے کنارے رہتے ہیں

اس دریائے کنارے کناسے چلو یہاں تک کہ  
تم ایک جھرنے پر پہونچو گی جہاں بلاسنی پہاڑوں سے  
دریائے نیل کا لہک اور خوش گوار دھانا بہتا ہے  
یہ دھارا تمہیں نیل کے نمرنے میدان میں پہونچائے گا  
اور یہاں آئیو تمہاری اور تمہارے بچوں کی قسمت میں  
ایک دور دراز علاقہ میں بستی بسانا لکھا ہے  
اگر اس بیان میں کوئی بات صاف نہیں ہے یا مشکل ہے

آئیو۔ تمہاری پیشین گوئی کا مطلب سمجھنا مشکل ہو گیا ہے  
پر ویتھیوس۔ اب اپنی تکلیفوں کا اختتام جاننے کی  
کوشش نہ کرو۔

مسا آئیو۔ اپنی عنایت کا وعدہ کر کے اسے واپس نہ لینا چاہئے  
پر ویتھیوس۔ مجھے دو کہانیاں سنانی ہیں اور میں ایک ناول گا  
آئیو۔ وہ دونوں کیا ہیں؟ بتاؤ تاکہ میں ایک کوچن لوں  
پر ویتھیوس میں جانا ہوں نہیں میں تمہاری آئندہ آئیو کی  
مصیبتیں بتا سکتا ہوں یا یہ کہ مجھے کون آزاد کرے گا  
۸۸۰۔ مہربانی کر کے ایک کہانی اس کو سناؤ اور دوسری  
مجھے۔ کہانی سنانے میں کوتاہی نہ کرو

اس کو اس کی آئندہ مسافت کے بارے میں بتاؤ اور مجھے  
اپنے نجات دلانے والے کے بارے میں میں سننے کو  
بیشاب ہوں

پر ویتھیوس۔ مگر تمہاری ہی خواہش ہے کہ تم جانا چاہتی ہو  
۸۸۵۔ اسے بتانے سے میں انکار نہیں کر سکتا۔

پہلے آئیو میں تمہاری افسوسناک ساریسے بائے میں  
بتاؤں گا اسے تم اپنے دل کی تختی پر نقش کرو  
جب تم دونوں بر اعظموں کی درمیانی آبلے پانگرو  
۸۹۰۔ لوگ کی محل کے سورج کی راہ برفانی کی طرف جاؤ

۹۰۔ پر شور و سنہرے کوہا کر وہاں تک کہ  
کستیینی کے نیچے میدان گورگن پہونچو  
یہاں فورس کی بیٹیاں رہتی ہیں۔ تین غیر شاہی  
شدہ عورتیں

۸۱۵ تو پھر پوچھ لو اور اسی طرح یاد رکھو

میرے پاس میری خواہش سے زیادہ فرصت ہے  
کوئرس۔ اس فنکار مسافت کے بیان میں اگر تمہیں اسے کوئی

ادرات بتانا ہے یا کوئی بات چھوٹ گئی ہے تو کہہ دو  
لیکن اگر تم نے سب کچھ بتا دیا ہے تو ہماری درخواست

۸۲۰ بھی پوری کر دو۔ جو تمہیں ضرور یاد ہوگی

پروٹیکسوس۔ اس نے آخر تک اپنی مسافت کا حال سن لیا

لیکن اس کو یہ دکھانے کے لئے کہ اس نے بیکار نہیں سنا  
میں اسے یہ بتاؤں گا کہ یہاں آنے سے پہلے اسے کیا کیا

مصیبتیں جھیلیں پڑی ہیں

اور اس طرح اپنی بتائی ہوئی باتوں کی سچائی ثابت  
کروں گا

۸۲۵ میں اس قصہ کا زیادہ تر حصہ چھوڑ دوں گا

اور سفر کے آخری حصہ کے بارے میں بتاؤں گا

جب تم مولویا کے میدان میں

اور پھر ڈڈان کے کھردرے کناروں پر آئیں

جہاں تھسپر دے زریوس کی بنشین گوی کی سزا ہے

۸۳۰ اور وہ ناقابل یقین حیرت انگیز بولنے والا بلوط کا درخت

جس کے نیچے تمہیں پیلیوں میں نہیں بلکہ صفائی سے

بتا یا گیا ہے

کہ تم زریوس کی مشہور بیوی بنو گی

کیا تمہیں کچھ یاد آ رہا ہے؟

پھر مکی کے ڈنک سے سمندر کے

۸۳۵ کنارے کنارے تم غلج بھی کی طرف بھاگیں

جہاں تمہیں مجبور ہو کر اگلے پاؤں واپس ہونا پڑا

لیکن مستقبل میں وہ سمندر

کی آہٹائے آئیونی کھلائے گی

جس نے انسان تمہارے سفر کو یاد رکھیں گے

۸۴۰ یہ میں نے اپنی بات کے ثبوت میں کہا ہے

کہ کیسے میں ظاہر بات سے دور تک دیکھ سکتا ہوں

باقی میں تم دونوں کو ساتھ ساتھ بتاؤں گا

میں نے جہاں تک بتایا تھا اس کے آگے سنو

دنیا کی سرحد کے قریب دریائے نیل

۸۴۵ کے دہانے پر کارپوس نامی ایک شہر ہے

یہاں زریوس اپنے ہاتھ کے خنجر سے مس سے۔ بلاغوت

پیدا کیے ہوئے تمہیں تمہاری عقل واپس کرنے کا

پھر زریوس کے اس طرح سے حمل پیدا کرنے کی وجہ سے

تھارا کا لایا ہوا فوس پیدا ہو گا اور نیل کے

۸۵۰ شاداب کھیتوں کی ساری پیداوار اسے ملے گی

اس سے پانچویں بیڑھی میں ایک پچاس عورتوں

کا خاندان ہو گا جو اپنی خواہش کے خلاف ایک بار پھر

آرگوس آئیں گی، اپنے رشتہ کے بھائیوں سے

شادی سے بچنے کے لئے

۸۵۵ جو شاہین کی طرح کنجشک کا تعاقب کرتے ہوئے

ان سے شادی کرنے کے لئے ان کا بچھا کریں گے

جو انہیں نہیں کرنا چاہتے لیکن خدان کی بیویوں کے جسم انہیں

نہ دینا چاہیے گا۔ وہ پہلا سگیا جائیں گی جہاں عورتیں  
لڑائی میں۔

شامل ہوتی ہیں اور رات میں بہادری دکھاتی ہیں  
۸۶۰ کیوں کہ ہر بیوی اپنے شوہر کی جان بچانے لے گی  
اور اپنی دونوں تلواریں خون میں رنگ لے گی  
میرے دشمنوں میں آپس میں ایسی ہی محبت ہو  
لیکن دو خیزروں میں سے ایک کا دل محبت سے  
پگھل جائے گا

اور وہ اپنے شوہر کو نہ مارے گی  
۸۶۵ اس کے مقصد کی دھار کند ہو جائے گی۔ دو بڑے  
ناموں میں سے

وہ قاتلہ کے مقابلہ میں غیر مستقل مزاج کھانا زیادہ  
پسند کرے گی

وہ آگوس میں ایک شاہی خاندان کی بنیاد ڈالے گی  
اس سب کو تفصیل سے بتانے میں بہت سے الفاظ  
صرف ہوں گے

پھر بھی اس کے خاندان میں ایک بچہ ہوگا  
۸۷۰ بہادر تیر اندازی میں بالکاں، اور وہ مجھے مصیبت کے  
نجات دلائے گا۔ یہ وہ بتائیں گئی ہے

جو میری بیٹی ماں ٹیٹان تھیں نے مجھ سے کی ہے  
وہ کہے اور کس طرح بوری ہوگی۔ یہ بتانے میں  
دیر لگے گی، اور نہیں جان کر کچھ حاصل نہ ہوگا

ہم آئیو۔ بھاگو! بھاگو!

پھر بکا یک در وادراگل بن  
مجھے بھگا رہا ہے۔ کبھی کاؤنگ

بغیر آگ مجھے ہلا رہا ہے  
میرا دل ڈر سے میرے سینے سے ٹکراتا ہے  
۸۸۰ میری آنکھوں کے سامنے ہر چیز چمک رہی ہے  
پاگل بن کی لہر مجھے گھسیٹ  
لے جا رہی ہے مجھے اپنی زبان پر  
قدرت نہیں ہے اور پاگل بن کے الفاظ  
اس نفرت انگیز قسمتی کی لہروں سے ٹکرا رہے ہیں۔  
(آئیو جلی جاتی ہے)

مسکو رس غفلت بہت غفلت تھا۔

جس نے پہلے پہل اس سچائی کو سوچا  
اور اپنی زبان سے ادا کیا

کہ سب سے بہتر ہے خود اپنے رتبہ میں شادی کرنا  
اور جو اپنی روزی کے لئے کام کرتا ہے  
۸۹۰ اسے اپنے سے زیادہ میرے شادی نہ کرنا چاہئے

اور زمان سے جو علی خاندان میں  
اوطاق تو قسمت!

تو مجھے ہرگز ہرگز  
زیوس کی پلنگ کا شریک نہ دیکھا

۸۹۵ اور نہ کسی دیوتا سے میری شادی ہو  
میں آئیو کی بے محبت دشمنی

دیکھ کر تھرتھرتی ہوں جیسے میرا کبھی بھی ہوئی

خطراتک لعنت نے اتنی تکلیف پہونچائی ہے  
جب رشتہ مناسب ہو تو مجھے شادی سے ڈنیں لگنا۔

لیکن طاقتور دیوتا کی نظر  
مجھ پر پڑے جس کا مقابلہ نہ ہو سکے

یہ ایک ایسی جدوجہد ہے جس میں لڑنا بیکار ہے۔

اور جس میں لا متناہی بے بسی ہے

میں نہیں کہہ سکتی کہ میرا کیا حال ہو گا کیونکہ

میری سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ میں زیوس کے راستے سے  
کیسے بچوں گی؟

پر ویتھیوس :- میں تم سے قسم کیا کر گتا ہوں کہ اپنے ضدی  
دماغ کے باوجود

ایک دن ذلیل ہو گا کیونکہ وہ ایک ایسی شادی کا ارادہ  
کر رہا ہے

جو اسے تخت سے اتار کر تاریکی میں پٹک دے گا

اور اس کی جبروت کا خاتمہ کر دے گا

اس کے باپ کرونس کی بددعا پوری طرح پھیلی ہوگی  
وہ بددعا جو اس نے اپنے تخت چھیننے کے وقت ہی تھی

اور ان مصیبتوں سے میرے سوائے

اور کوئی دیوتا اسے بچنے کا راستہ نہیں بھاسکتا

میں اس تدبیر اداس پر عمل کرنے کا طریقہ جانتا ہوں

اس لئے اسے مطمئن بٹھا رہے دو

اور اپنی بجلی کو ہاتھ میں لہرانے دو

ان سب طریقوں سے وہ اپنی

بے عورتی کی تباہی سے بچ سکے گا

اب میں کا اس سے مقابلہ ہے وہ اس قدر

طاقتور ہے ایک ناقابل شکست مجرب

جو بجلی سے بھی زبردست شعلہ معلوم کرے گا

اور ایسی گڑگڑاہٹ جو اس کی بجلی کی گرج سے بھی زوردار ہو

وہ زمین کو ہلا دینے والی مصیبت

بوسیدان کا بھالا وہ بیکار کر دے گا

زیوس اس مصیبت میں ہنس کے جانے کا

کہ مطلق الحنائی اور غلامی میں کیا فرق ہے

کو رس :- جو کچھ تمہاری خواہش ہے وہی تم زیوس کے خلاف  
کہہ رہے ہو۔

پر ویتھیوس :- میں وہ کہہ رہا ہوں جو سچ ہو گا اور جو میری  
خواہش بھی ہے

کو رس :- تو کیا ہم اس کا انتظار کریں جو زیوس بددعا حاصل کرے گا

پر ویتھیوس :- ہاں اور زیوس کا دکھ میرے ان دکھوں سے

بھی زیادہ سخت ہو گا

کو رس :- جب اس قسم کے الفاظ تمہارے منہ سے نکلتے ہیں تو تھیر،  
ڈر نہیں لگتا؟

پر ویتھیوس :- جب میری قسمت میں مرنا نہیں لکھا ہے تو مجھے

کس بات کا خوف ہے؟

کو رس :- لیکن ہو کہ وہ موجودہ تکلیف سے بھی سخت تکلیف دے

پر ویتھیوس :- دینے دو! میں ہر اس کان کو جانتا ہوں۔

کو رس :- جو جبروت کے سامنے سر جھکاتے ہیں وہ عقلمند ہیں؟

۹۵۵ کہ تو اس مقام پہنچ جہاں دکھ کبھی نہیں ہونی سکتا۔

کیا میں نے دوبار جابرول کو تخت کھوتے نہیں دیکھا ہے  
ایک تیسرا جواب حاکم ہے میں اسے بھی دولت کے گڑھے  
یکایک گرتے ہوئے دیکھوں گا کیا میں ایسا شخص معلوم ہوا ہوں  
جو ان نئے دیوتاؤں کے سامنے ڈرتے پیچھے ہٹے گا؟

۹۶۰ ایسا ہرگز نہیں ہے۔۔۔۔۔ ہرگز نہیں

جس راستہ تو آیا ہے، اسی راستہ تو واپس چلا جا  
کیونکہ جو کچھ تو بدچھوڑا ہے میں ہرگز نہ بتاؤں گا۔

ہرئیس۔ پہلے بھی تو اپنے غرور اور خود سری سے

اپنے آپ کو نصیبت میں چنسا چکا ہے

پروٹھیوس۔ تیرے اس غلامی کے درجہ سے میں اپنی

بدقسمتی نہ بدلوں گا۔ اس کا تو یقین رکھ

ہرئیس۔ بیشک اباپ زیوس کے معتمد نامہ بر ہونے سے

اس چٹان کا غلام ہونا بہتر ہے!

پروٹھیوس۔ گمنامی اسی طرح کے الفاظ سے بے عقی کرتے ہیں۔

ہرئیس۔ معلوم ہوتا ہے کہ تو اپنی برعالی پر فخر کرتا ہے!

پروٹھیوس۔ فخر کرتا ہوں؛ کاش تیرے دشمن اسی طرح

فخر کریں اور ان میں میں تجھے بھی شامل کرتا ہوں

ہرئیس۔ کیا تو مجھ پر اپنی تباہی کا الزام رکھتا ہے۔

پروٹھیوس۔ مختصر یہ ہے کہ میں ان سب دیوتاؤں سے نفرت

کرتا ہوں

۹۶۵ جن کی میں نے مدد کی ہے اور جو مجھے بلا وجہ ستاتے ہیں

ہرئیس۔ تیرے الفاظ سے معلوم ہوتا ہے کہ تو ہاگل ہو گیا ہے۔

پروٹھیوس۔ تم حکمرانوں کے سامنے جہیں سائی کرو، ان کی

عبادت کرو، ان کے سامنے گنا گراؤ،

میرے لئے زیوس صفر سے بھی کم اہمیت رکھتا ہے

اسے کچھ میرے لئے سن مانی کہنے دو اور تخت پر بیٹھنے دو

کیوں کہ وہ زیادہ عرصہ دیوتاؤں پر حکومت نہ کرے گا

۹۶۰۔ رکو، زیوس کا قاصد آتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

نئی نئی طاقت حاصل کرنے والے جابر کا ہر کارہ

ضرور وہ کوئی نئی خبر لے کر آ رہا ہے

(ہرئیس داخل ہوتا ہے)

ہرئیس۔ میں تجھ سے، چالاک اور چلتا پدزہ، ضرورت سے زیادہ تیز

ایک دن کی مخلوق پر عنایت کر کے دیوتاؤں کے خلاف

۹۶۵ گناہ کرنے والے آگ چو میں تجھ سے مخاطب ہوں!

باپ تجھے حکم دیتا ہے کہ تو اس شادی کے بائے میں بتائے

جس کے بارے میں تو سچی بگھارتا ہے کہ اس سے وہ اپنی

طاقت کھوئے گا

اور پروٹھیوس! یہ سب تو پہیلیوں میں

مت کہہ، صاف الفاظ میں بتا!

۹۷۰ مجھے دوبارہ سفر پر مجبور نہ کر!

تو جانتا ہے کہ زیوس تیری طرح کے لوگوں سے لامیت

نہیں برتنا۔

پروٹھیوس۔ تیرے یہ الفاظ غرور اور فخر سے پرمیں

جب کہ تو دیوتاؤں کا حقیر غلام ہے

تو اگر تیری طاقت نئی ہے بیشک اسی لئے تو سمجھتا ہے

بالکل باگل۔

پروٹھیوس۔ ہاں میں پاگل ہوں۔ اگر اپنے دشمنوں سے نفرت کرنا ہی باگل بن ہے۔

ہرمیس۔ اگر تو خوش قسمت ہو تو میرے ساتھ گزارہ کرنا مشکل ہو جائے پروٹھیوس۔ افسوس!

۹۸۔ ہرمیس یہ افسوس! یہ وہ لفظ ہے جو زیوس جانتا ہی نہیں

پروٹھیوس۔ لیکن عمر ہوتا ہوا وقت سب کچھ سکھا دیتا ہے ہرمیس۔ ہاں مگر تجھے جی تک عقل نہیں آئی ہے۔

پروٹھیوس۔ یقیناً۔ درندہ میں نے تجھ جیسے حقیرِ علام سے بات بھی نہ کی ہوتی۔

ہرمیس۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تو باپ کے سوال کا جواب نہ دے گا

۹۸۔ پروٹھیوس۔ میں اس کا قرضدار ہوں اور اس قرض کو اتارنا چاہتا ہوں

ہرمیس۔ تو میرے ادب پہنتا ہے گویا میں بچہ ہوں

پروٹھیوس۔ کیا تو بچہ نہیں ہے؟۔ بلکہ بچہ سے بھی زیادہ کم عقل اگر تو سمجھتا ہے میں تجھے کچھ بتاؤں گا

کوئی جبر و استبداد ایسا نہیں ہے

۹۹۔ جس سے زیوس مجھے یہ بتانے پر مجبور کر سکے

جب تک یہ میری نفرت انگیز زنجیریں نہ کھول دی جائیں

اس کا جلتا ہوا فضلہ مجھ پر گرنے دو اور برف کے

گالوں کے سفید پردوں اور زلزلہ کے دھماکوں

سے ساری دنیا کو تتر بتر ہونے دو!

۹۹۔ یہ سب میرا ارادہ نہیں بدل سکتے۔ میں ہرگز نہ تباؤں گا

کہ کون اس سے اس کی حکمرانی چھین لے گا

ہرمیس۔ تو دیکھ! کیا آبی راستہ پر چلنا تیرے لئے مفید ہے؟ پروٹھیوس۔ میرا یہ راستہ عرصہ سے طے ہو چکا ہے۔

ہرمیس۔ اسے حق! اہمیت کر بہت کر اور اپنی

۱۰۰۔ موجودہ حالت کے مطابق اپنے خیالات بدل لے

پروٹھیوس۔ تیرے الفاظ لہروں کی طرح بے اثر ہیں

یہ مت سمجھ کہ میں زیوس کی خواہش سے ڈر کر اپنے خیالات بدل دوں گا

اور عورتوں کی طرح غیر متقل مزاج بن کر

جس سے میں حد سے زیادہ نفرت کرتا ہوں

۱۰۰۔ اس کے سامنے عورتوں کی طرح سزنگوں ہو جاؤں گا

تاکہ دو مجھے اس قید و بند سے آزاد کرے۔ میں ہرگز اس

قسم کا نہیں ہوں

ہرمیس۔ میں سمجھتا ہوں کہ تجھ سے بات کر کے اپنا وقت ضائع

کر رہا ہوں۔

تو میرے الفاظ اور درخواست سے نہیں پگھلتا

اور ایک بغیر سدھے ہوئے گھوڑے کی طرح

۱۰۱۔ اپنے دانتوں میں تنکا دبا کر لگام سے لٹتا ہے

لیکن تیری یہ تیزی بالکل بیکار ہے

صرف وہ دماغ جو خراب ہو چکے ہیں، ایسی خود سری کرتے ہیں

ان کی زیادہ اہمیت نہیں ہے

اب اگر تیرے ادب میرے الفاظ کا اثر نہیں ہوتا ہے

۱۰۱۔ تو سوچ کہ کیا مصائب کا طوفان اور سیلاب

کے لئے اپنی غلطی براڑے رہنا بڑے شرم کی بات ہے  
۱۰۲۰۔ اپر دیتھیوس۔ جو نہ تو نے مجھ تک اس زور شور سے پہنچائی ہو  
وہ میرے لئے نئی نہیں ہے۔ ایک دشمن کے ہاتھوں  
مصائب کا شکار ہونا کوئی شرم کی بات نہیں ہے  
مجھ پر بجلی کی

دونہی کرنے دو!

۱۰۲۵۔ ہوا کو کڑک اور طوفان کے دھماکے سے

غصہ میں بھرنے دو! طوفان کو

زمین کی بنیادیں ہلا دینے دو

سمندر کی لہروں کے طوفانی سیلاب کو

اتنا بلند ہونے دو کہ وہ

۱۰۵۰۔ ستاروں کے راستہ سے ہم آغوش ہو جائیں

سخت جبوری کے عالم میں میرے جسم کو ادھر اٹھا کر

تاریک تحت النرا میں پٹک دینے دو

زیوس مجھے کسی طرح نہیں مار سکتا

ہرٹیس۔ (کورس سے) ایسے الفاظ اور خیالات

۱۰۵۵۔ صرف پاگلوں کے ہی ہو سکتے ہیں!

اس کی دماغ پران کی طرح ہے۔

وہ اپنا غصہ کم نہیں کر پاتا

تم جو اس کی مصیبت میں

ہمدردی کرنے آئی ہو

۱۰۶۰۔ اس جگہ سے جلی جاؤ

کڑک کے زبردست دھماکے سے

مجھ کو بہا لے جائے گا جس سے مفر ممکن نہ ہو گا

پہلے مقدس باپ اس کھر دری چٹان کو کڑک اور بجلی کے

شعلہ سے پاش پاش کیے گا اور تیرے جسم کو اس میں

دفن کر دے گا اور تھر کے بازو تجھے آغوش میں لے لیں گے

۱۰۳۰۔ لیکن جب تو ایک لمبے عرصے تک دبا ہوا رہے گا

تو پھر تو روشنی میں آئے گا

تب زیوس کا پر دار شکاری جانور الٹا نہیں

تیرے جسم پر بن بلائے مہمان کی طرح

دعوت کھائے گا اور اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دے گا

۱۰۳۵۔ اور تیرا گردہ نوج نوج کرکالا کر لے گا

تو اس وقت تک اس مصیبت سے نجات کی امید نہ رکھ

جب تک کہ کوئی دینا تیرے مصائب اپنے کندھے پر

لینے کو تیار نہ ہو جائے اور تاریک تحت النرا

اور دوزخ کی تاریک گہرائی میں جانے کو تیار ہو جائے

۱۰۳۰۔ اب تو بٹے کر لے سمجھ لے کہ یہ الفاظ

محض یادہ گوئی نہیں بلکہ حقیقت ہیں

زیوس کی زبان بھوت بولنا نہیں جانتی

وہ ایک ایک حرف بولا کرے گا

اب تو اپنی طرف دیکھ، سوچ!

۱۰۳۵۔ اور یہ مت سمجھ کہ خود سری عقلمندی سے بہتر ہے

کورس۔ میں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہر میں کی بات ٹھیک ہے

کیوں کہ وہ تم سے کہہ رہا ہے کہ خود سری ختم کرو

اور قتل کے ناخن لو اس کی بات مان لو عقلمندوں



کہیں تمہارے اوسان نہ خطا ہو جائیں  
کورس عقل کے ناخن لو مجھے کسی ایسی بات کی

توفیق دو جسے میں مان سکوں کیا تم سمجھتے ہو  
۱۰۶۵ کہ میں تمہاری اس بات کو برداشت کر سکتی ہوں؟

تم مجھ سے بزدلی کرنے کو کیسے کہتے ہو؟

اس کے ساتھ میں ہر ایک مصیبت جھیلنے کو تیار ہوں  
کیوں کہ میں نے غداروں سے نفرت کرنا سیکھ لی ہے  
میں کسی اور بیماری سے اتنی نفرت

۱۰۷۰ نہیں کرتی جتنی کہ غداری سے!

ہرگز۔ یاد رکھنا کہ میں نے تم سے کیا کہا تھا  
اور جب عذاب تمہارا بیجا کریں۔

تو قسمت کو الزام نہ دینا۔ یہ نہ کہنا  
کہ زیوس نے ان دیکھی مصیبت میں تمہیں

۱۰۷۵ مبتلا کر دیا ہے۔ ایسا نہیں ہے بلکہ تم خود

اپنے اوپر یہ مصیبت لائی ہو۔ ابھی طرح جانتے ہوئے  
دفعاً اور دھوکے سے نہیں

تم خود اپنی حماقت سے تباہی کے

بے پایاں بھنور میں پھنس جاؤ گی

ہرگز جاتا ہے کرک چمک اور زلزلہ جیسے میرے ہر ویسوس آخری

الفاظ کہتا ہر چٹان، وہ خود ادرکوس نیچے دھتے جاتے ہیں)

۱۰۸۰ اپنی ویسوس۔ دھکی کے الفاظ اب حقیقت بن چکے ہیں

زمین سکڑ رہی ہے

اور گہرائی سے کرک کا دھماکا سنائی دے رہا ہے

بجلی کی چمک آنکھوں کے سامنے ہے

طوفان کی دھول فضا کو آغوش میں لے رہی ہے

۱۰۸۵ ہر طرف طوفان کا سیلاب

تیزی سے بڑھ رہا ہے

ہواؤں میں جنگ ہو رہی ہے

زمین اور آسمان ایک ہو گئے ہیں

دیکھو یہ طوفان زیوس نے

۱۰۹۰ مجھے ڈرانے کے لئے بھیجا ہے

او میری مقدس ماں! اوجنت

جو روشنی کے حلقہ سے ہر چیز کو منور کرتی ہے!

مجھے دیکھ اور میرے ان مصائب کو دیکھ!

(سب غائب ہو جاتے ہیں۔ اسٹیج ہر بالکل اندھیرا چھا جاتا ہے۔ پردہ گرتا ہے)

# کتاب کورس مصنفہ ابراہیم عادل شاہ ثانی

(از ڈاکٹر منیر احمد لکھنؤ یونیورسٹی)

ابراہیم عادل شاہ ثانی (۹۸۸ھ - ۱۰۳۷ھ) عادل شاہی خاندان کا ایک عظیم القدر فرماں روا تھا۔ اگرچہ اپنے بچپن میں عادل شاہ کے بعد صرف ۹ سال کی عمر میں اس کو تخت مل گیا۔ لیکن اس کی فطری قابلیت کے جوہر ابتدائی ہی سے ظاہر ہونے لگے۔ اس کے عہد میں بیجا پور علم و ادب کا بڑا مرکز ہو گیا تھا۔ چنانچہ علمی ترقی کے لحاظ سے اس بادشاہ کا شمار ہندوستان کے ممتاز بادشاہوں کی فہرست میں ہوتا ہے۔ ابراہیم عادل کی سرپرستی میں اس کے درباری علماء و فضلا نے مختلف علوم و فنون پر کافی اہم کتابیں تصنیف کیں۔ مورخین کے زمرہ میں محمد قاسم فرشتہ اپنی تاریخ گلشن ابراہیمی از رفیع الدین شیرازی اپنی تصنیف تذکرۃ الملوک کی وجہ سے زندہ جاوید ہو گئے ہیں۔ فارسی کے ممتاز شاعر جو دربار عادل شاہی میں جمع ہو گئے تھے وہ حسب ذیل ہیں:-

نہروزی ملک قمی۔ حیدر ذہنی۔ باقر کاشی۔ سنجہ کاشی۔ ابوطالب کلیم وغیرہ

دوسرے درجہ کے شعرا جو ابراہیم عادل شاہ سے متعلق تھے حسب ذیل ہیں:-

عبدلقدور نوری۔ حسن مسکری کاشانی۔ نورس قزوینی۔ محمد نامی تبریزی وغیرہ

ان میں سوائے دو تین کے سب کے سب بیجا پوری میں تانا آخر حیات مقیم رہے۔

شعرا اور مورخین خود ابراہیم عادل شاہ کے علم و فضل کے بڑے مداح ہیں کم سنی ہی سے اس کو تاریخ سے بے حد دلچسپی تھی۔ فارسی زبان پر قدرت کم عمر ہی میں حاصل ہو گئی اور اپنے وزیر شاہ نواز خاں شیرازی کی توجہ سے وہ اس زبان میں ایسی بے تکلفی کے ساتھ گفتگو کرتا کہ سننے والے کو ہرگز یقین نہ ہوتا کہ ہندوستانی آدمی گفتگو کر رہا ہے۔ موسیقی سے رغبت کا یہ عالم تھا کہ نوابا د شہر نورس پور کا ایک محلہ موسیقی دانوں ہی کا تھا جن کی تعداد کئی ہزار تھی۔ ان کے مختلف طبقے تھے۔ ادنیٰ درجہ کا بچن اور

لے لے تاریخ فرشتہ ج ۲ ص ۲۷۷ ایضاً جلد دوم ص ۷۷۔

اعلیٰ درجہ کا عظمیٰ کہلاتا تھا۔ شاعری کا بھی بے حد دلداد تھا۔ موزوں طبیعت تھی۔ فارسی اور کھنی دونوں میں شوق سخن کرتا۔ فارسی کے شعر تو دستِ برون زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکے لیکن کھنی زبان کا ایک بلند پایہ کا زمانہ کتاب نورس ہے جس کی تفصیل آئندہ صفحات میں پیش کی جائے گی۔

بادشاہ صرف شاعر ہی نہ تھا بلکہ بلند درجہ کا ناقد بھی تھا۔ سہ شعر میں متعدد مثالیں موجود ہیں جن سے اس کے ترقی پسندانہ نقطہ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔ مثلاً دیباچہ نورس میں ہے

”سخن در را باید کہ اول ملاحظہ نشست سخن ناید چہ بسیار مبارت باشد کہ لفظ در را زیادہ دکم نہ می کنند وہ اندک تقدیم و تاخیر ہے  
معنی ہر سرفرازی دیگر بر کرسی لفظ نشیند و ہر چہ بد نغمہ لفظ درشت از را سخن کہ ہائے بیاں ہاں بر نیاید، امر کرخ از تاریکی و تاریکی  
الفاظ کہ دست پارہ بہ معانی نیاید نہی فرمودہ اند“

خوش نویسی بھی اس کا بے حد محبوب مشغلہ تھا۔ چنانچہ شکست و سحر و تعلق خط بہت پاکیزہ لکھتا تھا۔ اس کے عہد کا مشہور خوش نویس غلیل اللہ بہت نیکن تھا۔ اسی ذاتی علم و فضل و قدر و ادانی علم و فنون کی بنا پر وہ جگت گروہ کے لقب سے ممتاز تھا۔ بعض بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے سرکاری زبان کھنی قرار دی۔ اسی وجہ سے اس کے عہد میں کھنی شعرا کو کافی عروج حاصل ہوا لیکن جو شاعر اس کے عہد میں بتائے جاتے ہیں ان کا تعلق ابراہیم عادل شاہ کے دربار سے نہ تھا چنانچہ ایک علیحدہ مضمون میں اس کی مراحت کی گئی ہے۔ بہر حال اتنا تو مسلم ہی ہے کہ کھنی گفتگو اور روزمرہ کی زبان تھی تصنیف و تالیف بھی خال خال ہو جاتی تھی کچھ شعرا اس میں شوق بھی کر لیتے تھے جن میں ایک شاعر عبدالنیل تخلص کرتا تھا۔ ڈاکٹر زور کو اس کا کلام دستیاب ہو گیا ہے۔

کھنی زبان سے ابراہیم عادل شاہ کو جس قدر محبت تھی اس کا زندہ ثبوت خود اس کی ذاتی تصنیف کتاب نورس ہے اس کے مطالعہ سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ نہ صرف کھنی بلکہ سنسکرت، برج بھاشا اور سب سے بڑھ کر ہندو دیوناگری اس کا پوری طرح عبور حاصل تھا۔

بادشاہ کو لفظ نورس سے بے حد الفت تھی۔ شاہی مورخ رفیع الدین کا بیان ہے کہ سنہ ۱۰۰۰ ہجری میں مقام تور، پر

۱۰۰۰ تذکرۃ الملوک ۲۰۰۰ ۱۰۰۰ تخلص ابراہیم تھا۔ مع ما درج ۲۰۰۰ میں حسب ذیل شعر منقول ہے۔

سا ان شعلہ نیت و ذریں مشت استخوان دودے اگر بیاہ از من خیمت است

۱۰۰۰ سنہ ۱۰۰۰ (مطبوعہ) سنہ ۱۰۰۰ مثلاً دیکھو ظہوری کا دیباچہ لکھنؤ ابراہیم (سنہ ۱۰۰۰ مثلاً) ۱۰۰۰ مرزا محمد تقی اور آتش بنائے گئے ہیں۔ مثلاً  
دیکھو آرزو شاہ پائے تالیف بھی الدین زور ۱۰۰۰ ۱۰۰۰ اس کا عنوان اردو دشت پارے کی چند قابل توجہ فروگزشتیں ہے۔ دیکھو معارف بابہ معی ۱۰۰۰  
۱۰۰۰ دیکھو تذکرہ آرد و مخطوطات ۱۰۰۰ جہاں جبل کی ٹٹوی چند در بردار دھیار کا تعارف کرایا گیا ہے۔ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰ تذکرۃ الملوک

ایک نئے شہر کی بنیاد تجویز ہوئی۔ بادشاہ جب وہاں گیا تو ایک شخص نے شراب سے اس کی تواضع کی۔ اس سے باد بہت لطف اندوز ہوا اور امر و مزہ کی کیفیت اور سیدۃ کے فقرات اس کی زبان پر جاری ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ اس سے شراب کا عام نام نورس قرار پایا اور نیا شہر بھی اسی نام سے موسوم ہوا۔ مگر یہ تاریخ صحیح نہیں ہو سکتی کیونکہ زید بحث کتاب نورس کی ابتدا اس سنہ کے قبل ہو چکی تھی۔ صرف کتاب کا عنوان ہی نورس نہ تھا بلکہ اس میں لفظ نورس کئی بار استعمال ہوا۔ بہر حال لفظ نورس کی غیر معمولی دل کشی کے نتیجے میں نہ جانے کتنی چیزیں اسی نام سے موسوم ہوئیں جن میں چند یہ ہیں

(۱) کتاب نورس	تصنیف بادشاہ	(۸) نورس	دفتر
(۲) نورس	شاعر	(۹) نورس	عبد
(۳) نورس	دوسرا شاعر	(۱۰) نورس	محلہ
(۴) نورس	شراب	(۱۱) بہشت نورس	ایک دوسری عمارت
(۵) نورس	نفسہ	(۱۲) نورس	سکہ
(۶) نورس	جھنڈا	(۱۳) نورس نامہ	تاریخ فرشتہ کا دوسرا نام
(۷) نورس	شاہی نشان		

علم موسیقی سے متعلق ایک مختصر کتاب دکنی نظم میں ہے۔ اس میں چند راگ راگینوں کی تعریف صرف ہفت کتاب نورس ہے کہ ایک راگ بارگنی کو عنوان قرار دے کر اس کے ماتحت بادشاہ کے شعر درج کئے گئے ہیں۔ ہر راگ کے ماتحت ذیلی باغلی سرخیاں انشائی۔ انفرادی ہوگ یا بین پر مشتمل ہیں۔ ان کے بھی زیر ماتحت ایسے ہی شعر درج ہیں۔ جو خاصا راگ راگنی اس میں مندرج ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

(۱) بھیرو (= بھیرو)	(۲) بھوپالی
(۳) دیسی	(۴) پوریا
(۵) روم (ماروا)	(۶) اساوری

۱۵ اس کے دو نسخے میرے پیش نظر ہیں۔ ایک رام پور کے غلطے کی نقل ہے۔ دوسرا بائگی پور کے۔ پہلا ۲۴ صفحہ پر مشتمل ہے۔ ہر صفحہ میں سات سطریں ہیں۔ دوسرے نسخہ کی نقل ۳۴ صفحوں پر مشتمل ہے۔ ہر صفحہ میں سات سطریں ہیں۔ اس طرح یہ نسخہ پہلے کے نصف حصے سے کچھ زیادہ ہے۔ بہر حال ابیات کی تعداد ۴۰۰ سے کم ہی ہے۔ ۱۵ بائگی پور کے نسخہ میں جن کے سہائے متعدد دیگر انفرادی درج ہے مالاکنہ دوسرا درجوں میں بھی جن ہی موجود ہے۔

11 (A)

(۱۰) گوری

(۱۲) برای

(۱۴) کیرا (= کیدارا؟)

(۱۵) مُبیر (= ہمیر) یا مجیز (= بیج)

راگ کے نام کے پہلے در مقام پایا جاتا ہے۔ ان میں سب سے زیادہ بھیڑ کا استعمال ہوا ہے۔ اس کے بعد بھوپالی اور ملار وغیرہ کا نمبر آتا ہے۔ بعض کا ذکر صرف ایک بار آیا ہے۔

ان کے علاوہ دہرے کا بار بار ذکر آیا ہے نسخہ کتاب خانہ دیوانی (احمد آباد) اور نسخہ کتاب خانہ ریاست رام پور کی ابتدا ہی دہرے سے ہوئی ہے۔

ہر راگ کے ماتحت جو ابیات ہیں وہ کبھی دو مصرعوں پر کبھی تین اور کبھی چار پر مشتمل ہیں۔ بالکل یہی صورت استائی اور ابھوک وغیرہ کے ماتحت اشعار کی بھی ہے۔ تین مصرعوں کا استعمال عام طویر پر ہوا ہے جو اب اس میں ہم قافیہ واقع ہوئے ہیں ردیف کا استعمال خال خال ہے۔ دو مصرعوں اور چار مصرعوں والے اشعار بھی ہم قافیہ ہیں۔ ذیل میں ہر ایک کی مثال درج کی جاتی ہے۔

دومصرعوں کی یہ صورت ہے :-

در مقام بھڑے — آتش خاں کی برہی کیسی بر سے آگ

دانش خان کی جدائی میں دل اس طرح جل رہا ہے کہ قیامت کی گرمی اس کے مقابلہ میں ہیچ ہے، نہ جانے کس برنجت کی نظر بد کا نتیجہ ہے۔

تین مصرعوں کی یہ شکل ہے:-

آپیں ہار دیں ہو بھولت چتریاں نا گھنیت نا دن جگ کیا دیوانا

اب دیکھ ہونا سوچنا تو آتش خانہ

(خود میا د بہت پُرفرن اور چالاک ہے۔ اپنی آواز سے ایک عالم کو دیرانہ کر لیا۔ اب چراغ چاہتے تو خود تیرا نام آتش خاں ہے)

۱۷ باغی پور میں اس کی جگہ متعدد بار تعمیر آیا ہے۔ ۱۸ نسخہ رام پور مستند - ۱۹ ۲۰ - ۲۱ ۲۲ - ۲۳ ۲۴ - ۲۵ ۲۶ - ۲۷ ۲۸ - ۲۹ ۳۰ - ۳۱ ۳۲ - ۳۳ ۳۴ - ۳۵ ۳۶ - ۳۷ ۳۸ - ۳۹ ۴۰ - ۴۱ ۴۲ - ۴۳ ۴۴ - ۴۵ ۴۶ - ۴۷ ۴۸ - ۴۹ ۵۰ - ۵۱ ۵۲ - ۵۳ ۵۴ - ۵۵ ۵۶ - ۵۷ ۵۸ - ۵۹ ۶۰ - ۶۱ ۶۲ - ۶۳ ۶۴ - ۶۵ ۶۶ - ۶۷ ۶۸ - ۶۹ ۷۰ - ۷۱ ۷۲ - ۷۳ ۷۴ - ۷۵ ۷۶ - ۷۷ ۷۸ - ۷۹ ۸۰ - ۸۱ ۸۲ - ۸۳ ۸۴ - ۸۵ ۸۶ - ۸۷ ۸۸ - ۸۹ ۹۰ - ۹۱ ۹۲ - ۹۳ ۹۴ - ۹۵ ۹۶ - ۹۷ ۹۸ - ۹۹ ۱۰۰ - ۱۰۱ ۱۰۲ - ۱۰۳ ۱۰۴ - ۱۰۵ ۱۰۶ - ۱۰۷ ۱۰۸ - ۱۰۹ ۱۱۰ - ۱۱۱ ۱۱۲ - ۱۱۳ ۱۱۴ - ۱۱۵ ۱۱۶ - ۱۱۷ ۱۱۸ - ۱۱۹ ۱۲۰ - ۱۲۱ ۱۲۲ - ۱۲۳ ۱۲۴ - ۱۲۵ ۱۲۶ - ۱۲۷ ۱۲۸ - ۱۲۹ ۱۳۰ - ۱۳۱ ۱۳۲ - ۱۳۳ ۱۳۴ - ۱۳۵ ۱۳۶ - ۱۳۷ ۱۳۸ - ۱۳۹ ۱۴۰ - ۱۴۱ ۱۴۲ - ۱۴۳ ۱۴۴ - ۱۴۵ ۱۴۶ - ۱۴۷ ۱۴۸ - ۱۴۹ ۱۵۰ - ۱۵۱ ۱۵۲ - ۱۵۳ ۱۵۴ - ۱۵۵ ۱۵۶ - ۱۵۷ ۱۵۸ - ۱۵۹ ۱۶۰ - ۱۶۱ ۱۶۲ - ۱۶۳ ۱۶۴ - ۱۶۵ ۱۶۶ - ۱۶۷ ۱۶۸ - ۱۶۹ ۱۷۰ - ۱۷۱ ۱۷۲ - ۱۷۳ ۱۷۴ - ۱۷۵ ۱۷۶ - ۱۷۷ ۱۷۸ - ۱۷۹ ۱۸۰ - ۱۸۱ ۱۸۲ - ۱۸۳ ۱۸۴ - ۱۸۵ ۱۸۶ - ۱۸۷ ۱۸۸ - ۱۸۹ ۱۹۰ - ۱۹۱ ۱۹۲ - ۱۹۳ ۱۹۴ - ۱۹۵ ۱۹۶ - ۱۹۷ ۱۹۸ - ۱۹۹ ۲۰۰ - ۲۰۱ ۲۰۲ - ۲۰۳ ۲۰۴ - ۲۰۵ ۲۰۶ - ۲۰۷ ۲۰۸ - ۲۰۹ ۲۱۰ - ۲۱۱ ۲۱۲ - ۲۱۳ ۲۱۴ - ۲۱۵ ۲۱۶ - ۲۱۷ ۲۱۸ - ۲۱۹ ۲۲۰ - ۲۲۱ ۲۲۲ - ۲۲۳ ۲۲۴ - ۲۲۵ ۲۲۶ - ۲۲۷ ۲۲۸ - ۲۲۹ ۲۳۰ - ۲۳۱ ۲۳۲ - ۲۳۳ ۲۳۴ - ۲۳۵ ۲۳۶ - ۲۳۷ ۲۳۸ - ۲۳۹ ۲۴۰ - ۲۴۱ ۲۴۲ - ۲۴۳ ۲۴۴ - ۲۴۵ ۲۴۶ - ۲۴۷ ۲۴۸ - ۲۴۹ ۲۵۰ - ۲۵۱ ۲۵۲ - ۲۵۳ ۲۵۴ - ۲۵۵ ۲۵۶ - ۲۵۷ ۲۵۸ - ۲۵۹ ۲۶۰ - ۲۶۱ ۲۶۲ - ۲۶۳ ۲۶۴ - ۲۶۵ ۲۶۶ - ۲۶۷ ۲۶۸ - ۲۶۹ ۲۷۰ - ۲۷۱ ۲۷۲ - ۲۷۳ ۲۷۴ - ۲۷۵ ۲۷۶ - ۲۷۷ ۲۷۸ - ۲۷۹ ۲۸۰ - ۲۸۱ ۲۸۲ - ۲۸۳ ۲۸۴ - ۲۸۵ ۲۸۶ - ۲۸۷ ۲۸۸ - ۲۸۹ ۲۹۰ - ۲۹۱ ۲۹۲ - ۲۹۳ ۲۹۴ - ۲۹۵ ۲۹۶ - ۲۹۷ ۲۹۸ - ۲۹۹ ۳۰۰ - ۳۰۱ ۳۰۲ - ۳۰۳ ۳۰۴ - ۳۰۵ ۳۰۶ - ۳۰۷ ۳۰۸ - ۳۰۹ ۳۱۰ - ۳۱۱ ۳۱۲ - ۳۱۳ ۳۱۴ - ۳۱۵ ۳۱۶ - ۳۱۷ ۳۱۸ - ۳۱۹ ۳۲۰ - ۳۲۱ ۳۲۲ - ۳۲۳ ۳۲۴ - ۳۲۵ ۳۲۶ - ۳۲۷ ۳۲۸ - ۳۲۹ ۳۳۰ - ۳۳۱ ۳۳۲ - ۳۳۳ ۳۳۴ - ۳۳۵ ۳۳۶ - ۳۳۷ ۳۳۸ - ۳۳۹ ۳۴۰ - ۳۴۱ ۳۴۲ - ۳۴۳ ۳۴۴ - ۳۴۵ ۳۴۶ - ۳۴۷ ۳۴۸ - ۳۴۹ ۳۵۰ - ۳۵۱ ۳۵۲ - ۳۵۳ ۳۵۴ - ۳۵۵ ۳۵۶ - ۳۵۷ ۳۵۸ - ۳۵۹ ۳۶۰ - ۳۶۱ ۳۶۲ - ۳۶۳ ۳۶۴ - ۳۶۵ ۳۶۶ - ۳۶۷ ۳۶۸ - ۳۶۹ ۳۷۰ - ۳۷۱ ۳۷۲ - ۳۷۳ ۳۷۴ - ۳۷۵ ۳۷۶ - ۳۷۷ ۳۷۸ - ۳۷۹ ۳۸۰ - ۳۸۱ ۳۸۲ - ۳۸۳ ۳۸۴ - ۳۸۵ ۳۸۶ - ۳۸۷ ۳۸۸ - ۳۸۹ ۳۹۰ - ۳۹۱ ۳۹۲ - ۳۹۳ ۳۹۴ - ۳۹۵ ۳۹۶ - ۳۹۷ ۳۹۸ - ۳۹۹ ۴۰۰ - ۴۰۱ ۴۰۲ - ۴۰۳ ۴۰۴ - ۴۰۵ ۴۰۶ - ۴۰۷ ۴۰۸ - ۴۰۹ ۴۱۰ - ۴۱۱ ۴۱۲ - ۴۱۳ ۴۱۴ - ۴۱۵ ۴۱۶ - ۴۱۷ ۴۱۸ - ۴۱۹ ۴۲۰ - ۴۲۱ ۴۲۲ - ۴۲۳ ۴۲۴ - ۴۲۵ ۴۲۶ - ۴۲۷ ۴۲۸ - ۴۲۹ ۴۳۰ - ۴۳۱ ۴۳۲ - ۴۳۳ ۴۳۴ - ۴۳۵ ۴۳۶ - ۴۳۷ ۴۳۸ - ۴۳۹ ۴۴۰ - ۴۴۱ ۴۴۲ - ۴۴۳ ۴۴۴ - ۴۴۵ ۴۴۶ - ۴۴۷ ۴۴۸ - ۴۴۹ ۴۵۰ - ۴۵۱ ۴۵۲ - ۴۵۳ ۴۵۴ - ۴۵۵ ۴۵۶ - ۴۵۷ ۴۵۸ - ۴۵۹ ۴۶۰ - ۴۶۱ ۴۶۲ - ۴۶۳ ۴۶۴ - ۴۶۵ ۴۶۶ - ۴۶۷ ۴۶۸ - ۴۶۹ ۴۷۰ - ۴۷۱ ۴۷۲ - ۴۷۳ ۴۷۴ - ۴۷۵ ۴۷۶ - ۴۷۷ ۴۷۸ - ۴۷۹ ۴۸۰ - ۴۸۱ ۴۸۲ - ۴۸۳ ۴۸۴ - ۴۸۵ ۴۸۶ - ۴۸۷ ۴۸۸ - ۴۸۹ ۴۹۰ - ۴۹۱ ۴۹۲ - ۴۹۳ ۴۹۴ - ۴۹۵ ۴۹۶ - ۴۹۷ ۴۹۸ - ۴۹۹ ۵۰۰ - ۵۰۱ ۵۰۲ - ۵۰۳ ۵۰۴ - ۵۰۵ ۵۰۶ - ۵۰۷ ۵۰۸ - ۵۰۹ ۵۱۰ - ۵۱۱ ۵۱۲ - ۵۱۳ ۵۱۴ - ۵۱۵ ۵۱۶ - ۵۱۷ ۵۱۸ - ۵۱۹ ۵۲۰ - ۵۲۱ ۵۲۲ - ۵۲۳ ۵۲۴ - ۵۲۵ ۵۲۶ - ۵۲۷ ۵۲۸ - ۵۲۹ ۵۳۰ - ۵۳۱ ۵۳۲ - ۵۳۳ ۵۳۴ - ۵۳۵ ۵۳۶ - ۵۳۷ ۵۳۸ - ۵۳۹ ۵۴۰ - ۵۴۱ ۵۴۲ - ۵۴۳ ۵۴۴ - ۵۴۵ ۵۴۶ - ۵۴۷ ۵۴۸ - ۵۴۹ ۵۵۰ - ۵۵۱ ۵۵۲ - ۵۵۳ ۵۵۴ - ۵۵۵ ۵۵۶ - ۵۵۷ ۵۵۸ - ۵۵۹ ۵۶۰ - ۵۶۱ ۵۶۲ - ۵۶۳ ۵۶۴ - ۵۶۵ ۵۶۶ - ۵۶۷ ۵۶۸ - ۵۶۹ ۵۷۰ - ۵۷۱ ۵۷۲ - ۵۷۳ ۵۷۴ - ۵۷۵ ۵۷۶ - ۵۷۷ ۵۷۸ - ۵۷۹ ۵۸۰ - ۵۸۱

چار مصرعے اس طرح آتے ہیں:-

ہو روپ کھیلے کھیل کا منی      ہونا جانوں تر کنی برہمنی  
اپ ز روپ اپ روپ منی      دس روپ رام کی لیا کی نیشانی

(وہ طرح طرح کے کھیل کھیل رہی ہے۔ میں نہیں جانتا کہ وہ سلمان ہے یا برہمن۔ نہ یہ معلوم ہے کہ مرد ہے یا زن۔ رام کی طرح در صورت بناتی ہے)

آخر کتاب میں نوروز نرس کے ماتحت صرف ایک شعر درج ہے۔ اس کے بعد کی ڈیلی سرخی رام پور کے نسخے میں ہیں اور بانگی پور میں انسترا ہے۔ پہلے میں اس کے ماتحت ۶ بیت یعنی ۱۲ مصرعے پائے جاتے ہیں۔ دوسرے میں یہ ۱۲ مصرعے دو حصوں میں منقسم ہے۔ آخری چار کا عنوان ابھوگ ہے۔ اور پہلے آٹھ انسترا کے ماتحت لیکن ۴ مصرعوں کے درمیان ایک خط کھینچا ہے جو مدفاصل کا کام دیتا ہے۔ پہلے چار مصرعوں کے قافیے سنواری، آتاری، بہاری، ناری یا ساری ہیں۔ دوسرے چار کے لائے۔ برسائے۔ بھرائے۔ پلائے ہیں، اور آخری چار کے بجائے۔ پائے۔ بدھائے۔ گائے ہیں لیکن نعلیل لدرن ہاشمی نے نسخہ مملوکہ کتاب خانہ دیوانی حیدرآباد کے حوالے سے تمام مصرعے (کل ۱۴) ایک ہی عنوان نوروز نرس کے ماتحت دُج کرتے اور ڈیلی سرخیوں کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے حالانکہ تمام نسخوں میں پہلی بیت کے قافیے پیرا اور ہیرا ہیں۔

عام طور پر اس تصنیف کو نورس کے نام سے یاد کیا گیا ہے لیکن ہم عصر شہادتوں سے ظاہر ہے **کتاب کا عنوان** کہ اس کا پورا نام کتاب نورس تھا۔ بظاہر لفظ کتاب کے اضافے کی ضرورت اس بنا پر ہوئی کہ اس لفظ کی وجہ وہ ان تمام چیزوں سے الگ ہو گئی جو نورس کے نام سے موسوم نہیں مثلاً ظہوری نے ذیل کی عبارت میں اس کا عنوان کتاب نورس قرار دیا ہے۔

”والتعال ایہا وخطبہ کتاب نورس کہ کہن سراسے جہاں از وہر آوازہ است، مرقوم گردیدہ“

اسی طرح ملک قمی لکھتا ہے:-

از ہر کرانہ کنایہ در میانہ .... کہ ملک جو ظہوری مبنی بر خطبہ کتاب نورس .... نشرے تین ذوات نگاشت الخ۔

بالکل اسی طرح عجائب خانہ حیدرآباد کے نسخہ کا عنوان کتاب نورس دیا ہے۔

صفحہ ۲۲۸ پر میں نے بانگی پور کے نسخہ کو ترجیح دی ہے کہ لیکن بانگی پور میں مملوکہ پر یہ ابیات منقول ہیں۔ مگر اس نسخہ کی ترتیب بہت غلط ہے کتاب خانہ دیوانی حیدرآباد کے نسخہ میں بھی آخر میں ہے (مقالات ہاشمی ص ۱۲۹) مملوکہ مقالات ہاشمی ص ۴۹۱ مملوکہ سرنشر مملوکہ۔ ۵۵ کلیات ملک قمی (سوسائٹی کلکتہ) درق ۱۵۲۔ ۵۷ مقالات ہاشمی مملوکہ۔

**تاریخ تصنیف** | اگر قطعاً طور پر معلوم نہیں کہ بادشاہ نے کس سن میں یہ کتاب لکھی لیکن چند قرائن سے اس کی تصنیف کا عہد معین کیا جاسکتا ہے۔ ظہوری نے دیباچہ گلزارِ ابراہیم میں ابراہیم عادل شاہ کی عمر تیسرے عشرے میں قرار دی ہے۔ بادشاہ کی پیدائش ۹۷۹ھ ہجری میں ہوئی اس اعتبار سے گلزارِ ابراہیم کی تکمیل ۱۰۰۸ھ ہجری سے قبل ہو چکی تھی۔ چونکہ دیباچہ مذکور میں بادشاہ کی تصنیف کا ذکر آیا ہے اس سے یہ بات قطعی ثابت ہو جاتی ہے کہ کتاب نورِ مشتعلہ ہجری سے بہت زیادہ قبل مرتب ہو چکی ہے۔

کتاب مذکور میں چاند سلطان کا ذکر اس طرح ہوا ہے گویا وہ بقیہ حیات ہے۔ چاند بی بی کو چاند سلطان کا لقب ہے۔ ۱۰۰۸ھ ہجری کے وسط میں ملا تھا۔ اس کا قتل دوسری اردی بہشت ۱۰۰۸ھ ہجری کو عمل میں آیا۔ اگرچہ اکبر نامہ میں ۱۰۰۸ھ ہجری کے ضمن میں چاند سلطان کے قتل کا واقعہ مندرج ہے لیکن یہ غلط ہے کیونکہ اردی بہشت ذی قعدہ کی آخری تاریخوں میں بڑا تھا اور اس ہجری مہینہ کا سن ۱۰۰۸ھ ہی تھا اس اعتبار سے کتاب کی تصنیف ۱۰۰۸ھ ہجری کے بعد اور ۱۰۰۹ھ ہجری سے قبل ثابت ہوتی ہے۔ ظہوری نے کتاب مذکور کا دیباچہ لکھا جو غالباً کتاب کی تکمیل کے وقت لکھا گیا ہوگا۔ چونکہ ظہوری کا درود بجا پور ۱۰۰۸ھ ہجری کے قبل ثابت نہیں ہو سکتا اس لئے کتاب نور کی تکمیل ۱۰۰۸ھ اور ۱۰۰۹ھ ہجری کے درمیان ہوئی ہوگی۔

ایک عجیب بات یہ ہے کہ اس کتاب میں ایک جگہ شہر نور پور کا ذکر آگیا ہے۔ اس کی بنیاد ۱۰۰۸ھ ہجری میں پڑی اس لئے جس تصنیف میں اس کا ذکر ہوگا وہ اس سن کے بعد کی قرار پائے گی حالانکہ کتاب نور اس سے قبل لکھی جا چکی ہے بعض قرائن کی وجہ سے ہم بہت مشکل سے یہ بات تسلیم کر سکتے ہیں کہ گلزارِ ابراہیم (جو کتاب نور کے بعد کی تصنیف ہے) نور پور کی بنیاد پڑنے کے بعد مرتب ہوئی۔

نصیر الدین ہاشمی نے اس کا سن تصنیف ۱۰۰۸ھ اور ۱۰۰۹ھ ہجری کے درمیان تجویز کیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ چند قرائن کی بنا پر اس کی تصنیف ۱۰۰۸ھ ہجری کی ثابت ہوتی ہے لیکن انھوں نے ان قرائن کی وضاحت نہیں کی جس سے اس کی صداقت کا اندازہ ہوتا۔

بہر حال اتنا تو مسلم ہی ہے کہ بادشاہ کی عمر اس کی تصنیف کے وقت تیس سال سے چند سال کم تھی کتاب مذکور میں متعدد جگہ آتش خاں اور موتی خاں کی مدح کی گئی ہے۔ اول الذکر بادشاہ کا مخصوص ہاتھی تھا جس پر

۱۔ شرم ۲۔ ۳۔ نسخہ رام پور ۴۔ ۵۔ ۶۔ ۷۔ ۸۔ ۹۔ ۱۰۔ ۱۱۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ ۱۵۔ ۱۶۔ ۱۷۔ ۱۸۔ ۱۹۔ ۲۰۔ ۲۱۔ ۲۲۔ ۲۳۔ ۲۴۔ ۲۵۔ ۲۶۔ ۲۷۔ ۲۸۔ ۲۹۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۲۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ۳۶۔ ۳۷۔ ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ۴۱۔ ۴۲۔ ۴۳۔ ۴۴۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴۹۔ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔ ۱۰۱۔ ۱۰۲۔ ۱۰۳۔ ۱۰۴۔ ۱۰۵۔ ۱۰۶۔ ۱۰۷۔ ۱۰۸۔ ۱۰۹۔ ۱۱۰۔ ۱۱۱۔ ۱۱۲۔ ۱۱۳۔ ۱۱۴۔ ۱۱۵۔ ۱۱۶۔ ۱۱۷۔ ۱۱۸۔ ۱۱۹۔ ۱۲۰۔ ۱۲۱۔ ۱۲۲۔ ۱۲۳۔ ۱۲۴۔ ۱۲۵۔ ۱۲۶۔ ۱۲۷۔ ۱۲۸۔ ۱۲۹۔ ۱۳۰۔ ۱۳۱۔ ۱۳۲۔ ۱۳۳۔ ۱۳۴۔ ۱۳۵۔ ۱۳۶۔ ۱۳۷۔ ۱۳۸۔ ۱۳۹۔ ۱۴۰۔ ۱۴۱۔ ۱۴۲۔ ۱۴۳۔ ۱۴۴۔ ۱۴۵۔ ۱۴۶۔ ۱۴۷۔ ۱۴۸۔ ۱۴۹۔ ۱۵۰۔ ۱۵۱۔ ۱۵۲۔ ۱۵۳۔ ۱۵۴۔ ۱۵۵۔ ۱۵۶۔ ۱۵۷۔ ۱۵۸۔ ۱۵۹۔ ۱۶۰۔ ۱۶۱۔ ۱۶۲۔ ۱۶۳۔ ۱۶۴۔ ۱۶۵۔ ۱۶۶۔ ۱۶۷۔ ۱۶۸۔ ۱۶۹۔ ۱۷۰۔ ۱۷۱۔ ۱۷۲۔ ۱۷۳۔ ۱۷۴۔ ۱۷۵۔ ۱۷۶۔ ۱۷۷۔ ۱۷۸۔ ۱۷۹۔ ۱۸۰۔ ۱۸۱۔ ۱۸۲۔ ۱۸۳۔ ۱۸۴۔ ۱۸۵۔ ۱۸۶۔ ۱۸۷۔ ۱۸۸۔ ۱۸۹۔ ۱۹۰۔ ۱۹۱۔ ۱۹۲۔ ۱۹۳۔ ۱۹۴۔ ۱۹۵۔ ۱۹۶۔ ۱۹۷۔ ۱۹۸۔ ۱۹۹۔ ۲۰۰۔ ۲۰۱۔ ۲۰۲۔ ۲۰۳۔ ۲۰۴۔ ۲۰۵۔ ۲۰۶۔ ۲۰۷۔ ۲۰۸۔ ۲۰۹۔ ۲۱۰۔ ۲۱۱۔ ۲۱۲۔ ۲۱۳۔ ۲۱۴۔ ۲۱۵۔ ۲۱۶۔ ۲۱۷۔ ۲۱۸۔ ۲۱۹۔ ۲۲۰۔ ۲۲۱۔ ۲۲۲۔ ۲۲۳۔ ۲۲۴۔ ۲۲۵۔ ۲۲۶۔ ۲۲۷۔ ۲۲۸۔ ۲۲۹۔ ۲۳۰۔ ۲۳۱۔ ۲۳۲۔ ۲۳۳۔ ۲۳۴۔ ۲۳۵۔ ۲۳۶۔ ۲۳۷۔ ۲۳۸۔ ۲۳۹۔ ۲۴۰۔ ۲۴۱۔ ۲۴۲۔ ۲۴۳۔ ۲۴۴۔ ۲۴۵۔ ۲۴۶۔ ۲۴۷۔ ۲۴۸۔ ۲۴۹۔ ۲۵۰۔ ۲۵۱۔ ۲۵۲۔ ۲۵۳۔ ۲۵۴۔ ۲۵۵۔ ۲۵۶۔ ۲۵۷۔ ۲۵۸۔ ۲۵۹۔ ۲۶۰۔ ۲۶۱۔ ۲۶۲۔ ۲۶۳۔ ۲۶۴۔ ۲۶۵۔ ۲۶۶۔ ۲۶۷۔ ۲۶۸۔ ۲۶۹۔ ۲۷۰۔ ۲۷۱۔ ۲۷۲۔ ۲۷۳۔ ۲۷۴۔ ۲۷۵۔ ۲۷۶۔ ۲۷۷۔ ۲۷۸۔ ۲۷۹۔ ۲۸۰۔ ۲۸۱۔ ۲۸۲۔ ۲۸۳۔ ۲۸۴۔ ۲۸۵۔ ۲۸۶۔ ۲۸۷۔ ۲۸۸۔ ۲۸۹۔ ۲۹۰۔ ۲۹۱۔ ۲۹۲۔ ۲۹۳۔ ۲۹۴۔ ۲۹۵۔ ۲۹۶۔ ۲۹۷۔ ۲۹۸۔ ۲۹۹۔ ۳۰۰۔ ۳۰۱۔ ۳۰۲۔ ۳۰۳۔ ۳۰۴۔ ۳۰۵۔ ۳۰۶۔ ۳۰۷۔ ۳۰۸۔ ۳۰۹۔ ۳۱۰۔ ۳۱۱۔ ۳۱۲۔ ۳۱۳۔ ۳۱۴۔ ۳۱۵۔ ۳۱۶۔ ۳۱۷۔ ۳۱۸۔ ۳۱۹۔ ۳۲۰۔ ۳۲۱۔ ۳۲۲۔ ۳۲۳۔ ۳۲۴۔ ۳۲۵۔ ۳۲۶۔ ۳۲۷۔ ۳۲۸۔ ۳۲۹۔ ۳۳۰۔ ۳۳۱۔ ۳۳۲۔ ۳۳۳۔ ۳۳۴۔ ۳۳۵۔ ۳۳۶۔ ۳۳۷۔ ۳۳۸۔ ۳۳۹۔ ۳۴۰۔ ۳۴۱۔ ۳۴۲۔ ۳۴۳۔ ۳۴۴۔ ۳۴۵۔ ۳۴۶۔ ۳۴۷۔ ۳۴۸۔ ۳۴۹۔ ۳۵۰۔ ۳۵۱۔ ۳۵۲۔ ۳۵۳۔ ۳۵۴۔ ۳۵۵۔ ۳۵۶۔ ۳۵۷۔ ۳۵۸۔ ۳۵۹۔ ۳۶۰۔ ۳۶۱۔ ۳۶۲۔ ۳۶۳۔ ۳۶۴۔ ۳۶۵۔ ۳۶۶۔ ۳۶۷۔ ۳۶۸۔ ۳۶۹۔ ۳۷۰۔ ۳۷۱۔ ۳۷۲۔ ۳۷۳۔ ۳۷۴۔ ۳۷۵۔ ۳۷۶۔ ۳۷۷۔ ۳۷۸۔ ۳۷۹۔ ۳۸۰۔ ۳۸۱۔ ۳۸۲۔ ۳۸۳۔ ۳۸۴۔ ۳۸۵۔ ۳۸۶۔ ۳۸۷۔ ۳۸۸۔ ۳۸۹۔ ۳۹۰۔ ۳۹۱۔ ۳۹۲۔ ۳۹۳۔ ۳۹۴۔ ۳۹۵۔ ۳۹۶۔ ۳۹۷۔ ۳۹۸۔ ۳۹۹۔ ۴۰۰۔ ۴۰۱۔ ۴۰۲۔ ۴۰۳۔ ۴۰۴۔ ۴۰۵۔ ۴۰۶۔ ۴۰۷۔ ۴۰۸۔ ۴۰۹۔ ۴۱۰۔ ۴۱۱۔ ۴۱۲۔ ۴۱۳۔ ۴۱۴۔ ۴۱۵۔ ۴۱۶۔ ۴۱۷۔ ۴۱۸۔ ۴۱۹۔ ۴۲۰۔ ۴۲۱۔ ۴۲۲۔ ۴۲۳۔ ۴۲۴۔ ۴۲۵۔ ۴۲۶۔ ۴۲۷۔ ۴۲۸۔ ۴۲۹۔ ۴۳۰۔ ۴۳۱۔ ۴۳۲۔ ۴۳۳۔ ۴۳۴۔ ۴۳۵۔ ۴۳۶۔ ۴۳۷۔ ۴۳۸۔ ۴۳۹۔ ۴۴۰۔ ۴۴۱۔ ۴۴۲۔ ۴۴۳۔ ۴۴۴۔ ۴۴۵۔ ۴۴۶۔ ۴۴۷۔ ۴۴۸۔ ۴۴۹۔ ۴۵۰۔ ۴۵۱۔ ۴۵۲۔ ۴۵۳۔ ۴۵۴۔ ۴۵۵۔ ۴۵۶۔ ۴۵۷۔ ۴۵۸۔ ۴۵۹۔ ۴۶۰۔ ۴۶۱۔ ۴۶۲۔ ۴۶۳۔ ۴۶۴۔ ۴۶۵۔ ۴۶۶۔ ۴۶۷۔ ۴۶۸۔ ۴۶۹۔ ۴۷۰۔ ۴۷۱۔ ۴۷۲۔ ۴۷۳۔ ۴۷۴۔ ۴۷۵۔ ۴۷۶۔ ۴۷۷۔ ۴۷۸۔ ۴۷۹۔ ۴۸۰۔ ۴۸۱۔ ۴۸۲۔ ۴۸۳۔ ۴۸۴۔ ۴۸۵۔ ۴۸۶۔ ۴۸۷۔ ۴۸۸۔ ۴۸۹۔ ۴۹۰۔ ۴۹۱۔ ۴۹۲۔ ۴۹۳۔ ۴۹۴۔ ۴۹۵۔ ۴۹۶۔ ۴۹۷۔ ۴۹۸۔ ۴۹۹۔ ۵۰۰۔ ۵۰۱۔ ۵۰۲۔ ۵۰۳۔ ۵۰۴۔ ۵۰۵۔ ۵۰۶۔ ۵۰۷۔ ۵۰۸۔ ۵۰۹۔ ۵۱۰۔ ۵۱۱۔ ۵۱۲۔ ۵۱۳۔ ۵۱۴۔ ۵۱۵۔ ۵۱۶۔ ۵۱۷۔ ۵۱۸۔ ۵۱۹۔ ۵۲۰۔ ۵۲۱۔ ۵۲۲۔ ۵۲۳۔ ۵۲۴۔ ۵۲۵۔ ۵۲۶۔ ۵۲۷۔ ۵۲۸۔ ۵۲۹۔ ۵۳۰۔ ۵۳۱۔ ۵۳۲۔ ۵۳۳۔ ۵۳۴۔ ۵۳۵۔ ۵۳۶۔ ۵۳۷۔ ۵۳۸۔ ۵۳۹۔ ۵۴۰۔ ۵۴۱۔ ۵۴۲۔ ۵۴۳۔ ۵۴۴۔ ۵۴۵۔ ۵۴۶۔ ۵۴۷۔ ۵۴۸۔ ۵۴۹۔ ۵۵۰۔ ۵۵۱۔ ۵۵۲۔ ۵۵۳۔ ۵۵۴۔ ۵۵۵۔ ۵۵۶۔ ۵۵۷۔ ۵۵۸۔ ۵۵۹۔ ۵۶۰۔ ۵۶۱۔ ۵۶۲۔ ۵۶۳۔ ۵۶۴۔ ۵۶۵۔ ۵۶۶۔ ۵۶۷۔ ۵۶۸۔ ۵۶۹۔ ۵۷۰۔ ۵۷۱۔ ۵۷۲۔ ۵۷۳۔ ۵۷۴۔ ۵۷۵۔ ۵۷۶۔ ۵۷۷۔ ۵۷۸۔ ۵۷۹۔ ۵۸۰۔ ۵۸۱۔ ۵۸۲۔ ۵۸۳۔ ۵۸۴۔ ۵۸۵۔ ۵۸۶۔ ۵۸۷۔ ۵۸۸۔ ۵۸۹۔ ۵۹۰۔ ۵۹۱۔ ۵۹۲۔ ۵۹۳۔ ۵۹۴۔ ۵۹۵۔ ۵۹۶۔ ۵۹۷۔ ۵۹۸۔ ۵۹۹۔ ۶۰۰۔ ۶۰۱۔ ۶۰۲۔ ۶۰۳۔ ۶۰۴۔ ۶۰۵۔ ۶۰۶۔ ۶۰۷۔ ۶۰۸۔ ۶۰۹۔ ۶۱۰۔ ۶۱۱۔ ۶۱۲۔ ۶۱۳۔ ۶۱۴۔ ۶۱۵۔ ۶۱۶۔ ۶۱۷۔ ۶۱۸۔ ۶۱۹۔ ۶۲۰۔ ۶۲۱۔ ۶۲۲۔ ۶۲۳۔ ۶۲۴۔ ۶۲۵۔ ۶۲۶۔ ۶۲۷۔ ۶۲۸۔ ۶۲۹۔ ۶۳۰۔ ۶۳۱۔ ۶۳۲۔ ۶۳۳۔ ۶۳۴۔ ۶۳۵۔ ۶۳۶۔ ۶۳۷۔ ۶۳۸۔ ۶۳۹۔ ۶۴۰۔ ۶۴۱۔ ۶۴۲۔ ۶۴۳۔ ۶۴۴۔ ۶۴۵۔ ۶۴۶۔ ۶۴۷۔ ۶۴۸۔ ۶۴۹۔ ۶۵۰۔ ۶۵۱۔ ۶۵۲۔ ۶۵۳۔ ۶۵۴۔ ۶۵۵۔ ۶۵۶۔ ۶۵۷۔ ۶۵۸۔ ۶۵۹۔ ۶۶۰۔ ۶۶۱۔ ۶۶۲۔ ۶۶۳۔ ۶۶۴۔ ۶۶۵۔ ۶۶۶۔ ۶۶۷۔ ۶۶۸۔ ۶۶۹۔ ۶۷۰۔ ۶۷۱۔ ۶۷۲۔ ۶۷۳۔ ۶۷۴۔ ۶۷۵۔ ۶۷۶۔ ۶۷۷۔ ۶۷۸۔ ۶۷۹۔ ۶۸۰۔ ۶۸۱۔ ۶۸۲۔ ۶۸۳۔ ۶۸۴۔ ۶۸۵۔ ۶۸۶۔ ۶۸۷۔ ۶۸۸۔ ۶۸۹۔ ۶۹۰۔ ۶۹۱۔ ۶۹۲۔ ۶۹۳۔ ۶۹۴۔ ۶۹۵۔ ۶۹۶۔ ۶۹۷۔ ۶۹۸۔ ۶۹۹۔ ۷۰۰۔ ۷۰۱۔ ۷۰۲۔ ۷۰۳۔ ۷۰۴۔ ۷۰۵۔ ۷۰۶۔ ۷۰۷۔ ۷۰۸۔ ۷۰۹۔ ۷۱۰۔ ۷۱۱۔ ۷۱۲۔ ۷۱۳۔ ۷۱۴۔ ۷۱۵۔ ۷۱۶۔ ۷۱۷۔ ۷۱۸۔ ۷۱۹۔ ۷۲۰۔ ۷۲۱۔ ۷۲۲۔ ۷۲۳۔ ۷۲۴۔ ۷۲۵۔ ۷۲۶۔ ۷۲۷۔ ۷۲۸۔ ۷۲۹۔ ۷۳۰۔ ۷۳۱۔ ۷۳۲۔ ۷۳۳۔ ۷۳۴۔ ۷۳۵۔ ۷۳۶۔ ۷۳۷۔ ۷۳۸۔ ۷۳۹۔ ۷۴۰۔ ۷۴۱۔ ۷۴۲۔ ۷۴۳۔ ۷۴۴۔ ۷۴۵۔ ۷۴۶۔ ۷۴۷۔ ۷۴۸۔ ۷۴۹۔ ۷۵۰۔ ۷۵۱۔ ۷۵۲۔ ۷۵۳۔ ۷۵۴۔ ۷۵۵۔ ۷۵۶۔ ۷۵۷۔ ۷۵۸۔ ۷۵۹۔ ۷۶۰۔ ۷۶۱۔ ۷۶۲۔ ۷۶۳۔ ۷۶۴۔ ۷۶۵۔ ۷۶۶۔ ۷۶۷۔ ۷۶۸۔ ۷۶۹۔ ۷۷۰۔ ۷۷۱۔ ۷۷۲۔ ۷۷۳۔ ۷۷۴۔ ۷۷۵۔ ۷۷۶۔ ۷۷۷۔ ۷۷۸۔ ۷۷۹۔ ۷۸۰۔ ۷۸۱۔ ۷۸۲۔ ۷۸۳۔ ۷۸۴۔ ۷۸۵۔ ۷۸۶۔ ۷۸۷۔ ۷۸۸۔ ۷۸۹۔ ۷۹۰۔ ۷۹۱۔ ۷۹۲۔ ۷۹۳۔ ۷۹۴۔ ۷۹۵۔ ۷۹۶۔ ۷۹۷۔ ۷۹۸۔ ۷۹۹۔ ۸۰۰۔ ۸۰۱۔ ۸۰۲۔ ۸۰۳۔ ۸۰۴۔ ۸۰۵۔ ۸۰۶۔ ۸۰۷۔ ۸۰۸۔ ۸۰۹۔ ۸۱۰۔ ۸۱۱۔ ۸۱۲۔ ۸۱۳۔ ۸۱۴۔ ۸۱۵۔ ۸۱۶۔ ۸۱۷۔ ۸۱۸۔ ۸۱۹۔ ۸۲۰۔ ۸۲۱۔ ۸۲۲۔ ۸۲۳۔ ۸۲۴۔ ۸۲۵۔ ۸۲۶۔ ۸۲۷۔ ۸۲۸۔ ۸۲۹۔ ۸۳۰۔ ۸۳۱۔ ۸۳۲۔ ۸۳۳۔ ۸۳۴۔ ۸۳۵۔ ۸۳۶۔ ۸۳۷۔ ۸۳۸۔ ۸۳۹۔ ۸۴۰۔ ۸۴۱۔ ۸۴۲۔ ۸۴۳۔ ۸۴۴۔ ۸۴۵۔ ۸۴۶۔ ۸۴۷۔ ۸۴۸۔ ۸۴۹۔ ۸۵۰۔ ۸۵۱۔ ۸۵۲۔ ۸۵۳۔ ۸۵۴۔ ۸۵۵۔ ۸۵۶۔ ۸۵۷۔ ۸۵۸۔ ۸۵۹۔ ۸۶۰۔ ۸۶۱۔ ۸۶۲۔ ۸۶۳۔ ۸۶۴۔ ۸۶۵۔ ۸۶۶۔ ۸۶۷۔ ۸۶۸۔ ۸۶۹۔ ۸۷۰۔ ۸۷۱۔ ۸۷۲۔ ۸۷۳۔ ۸۷۴۔ ۸۷۵۔ ۸۷۶۔ ۸۷۷۔ ۸۷۸۔ ۸۷۹۔ ۸۸۰۔ ۸۸۱۔ ۸۸۲۔ ۸۸۳۔ ۸۸۴۔ ۸۸۵۔ ۸۸۶۔ ۸۸۷۔ ۸۸۸۔ ۸۸۹۔ ۸۹۰۔ ۸۹۱۔ ۸۹۲۔ ۸۹۳۔ ۸۹۴۔ ۸۹۵۔ ۸۹۶۔ ۸۹۷۔ ۸۹۸۔ ۸۹۹۔ ۹۰۰۔ ۹۰۱۔ ۹۰۲۔ ۹۰۳۔ ۹۰۴۔ ۹۰۵۔ ۹۰۶۔ ۹۰۷۔ ۹۰۸۔ ۹۰۹۔ ۹۱۰۔ ۹۱۱۔ ۹۱۲۔ ۹۱۳۔ ۹۱۴۔ ۹۱۵۔ ۹۱۶۔ ۹۱۷۔ ۹۱۸۔ ۹۱۹۔ ۹۲۰۔ ۹۲۱۔ ۹۲۲۔ ۹۲۳۔ ۹۲۴۔ ۹۲۵۔ ۹۲۶۔ ۹۲۷۔ ۹۲۸۔ ۹۲۹۔ ۹۳۰۔ ۹۳۱۔ ۹۳۲۔ ۹۳۳۔ ۹۳۴۔ ۹۳۵۔ ۹۳۶۔ ۹۳۷۔ ۹۳۸۔ ۹۳۹۔ ۹۴۰۔ ۹۴۱۔ ۹۴۲۔ ۹۴۳۔ ۹۴۴۔ ۹۴۵۔ ۹۴۶۔ ۹۴۷۔ ۹۴۸۔ ۹۴۹۔ ۹۵۰۔ ۹۵۱۔ ۹۵۲۔ ۹۵۳۔ ۹۵۴۔ ۹۵۵۔ ۹۵۶۔ ۹۵۷۔ ۹۵۸۔ ۹۵۹۔ ۹۶۰۔ ۹۶۱۔ ۹۶۲۔ ۹۶۳۔ ۹۶۴۔ ۹۶۵۔ ۹۶۶۔ ۹۶۷۔ ۹۶۸۔ ۹۶۹۔ ۹۷۰۔ ۹۷۱۔ ۹۷۲۔ ۹۷۳۔ ۹۷۴۔ ۹۷۵۔ ۹۷۶۔ ۹۷۷۔ ۹۷۸۔ ۹۷۹۔ ۹۸۰۔ ۹۸۱۔ ۹۸۲۔ ۹۸۳۔ ۹۸۴۔ ۹۸۵۔ ۹۸۶۔ ۹۸۷۔ ۹۸۸۔ ۹۸۹۔ ۹۹۰۔ ۹۹۱۔ ۹۹۲۔ ۹۹۳۔ ۹۹۴۔ ۹۹۵۔ ۹۹۶۔ ۹۹۷۔ ۹۹۸۔ ۹۹۹۔ ۱۰۰۰۔ ۱۰۰۱۔ ۱۰۰۲۔ ۱۰۰۳۔ ۱۰۰۴۔ ۱۰۰۵۔ ۱۰۰۶۔ ۱۰۰۷۔ ۱۰۰۸۔ ۱۰۰۹۔ ۱۰۱۰۔ ۱۰۱۱۔ ۱۰۱۲۔ ۱۰۱۳۔ ۱۰۱۴۔ ۱۰۱۵۔ ۱۰۱۶۔ ۱۰۱۷۔ ۱۰۱۸۔ ۱۰۱۹۔ ۱۰۲۰۔ ۱۰۲۱۔ ۱۰۲۲۔ ۱۰۲۳۔ ۱۰۲۴۔ ۱۰۲۵۔ ۱۰۲۶۔ ۱۰۲۷۔ ۱۰۲۸۔ ۱۰۲۹۔ ۱۰۳۰۔ ۱۰۳۱۔ ۱۰۳۲۔ ۱۰۳۳۔ ۱۰۳۴۔ ۱۰۳۵۔ ۱۰۳۶۔ ۱۰۳۷۔ ۱۰۳۸۔ ۱۰۳۹۔ ۱۰۴۰۔ ۱۰۴۱۔ ۱۰۴۲۔ ۱۰۴۳۔ ۱۰۴۴۔ ۱۰۴۵۔ ۱۰۴۶۔ ۱۰۴۷۔ ۱۰۴۸۔ ۱۰۴۹۔ ۱۰۵۰۔ ۱۰۵۱۔ ۱۰۵۲۔ ۱۰۵۳۔ ۱۰۵۴۔ ۱۰۵۵۔ ۱۰۵۶۔ ۱۰۵۷۔ ۱۰۵۸۔ ۱۰۵۹۔ ۱۰۶۰۔ ۱۰۶۱۔ ۱۰۶۲۔ ۱۰۶۳۔ ۱۰۶۴۔ ۱۰۶۵۔ ۱۰۶۶۔ ۱۰۶۷۔ ۱۰۶۸۔ ۱۰۶۹۔ ۱۰۷۰۔ ۱۰۷۱۔ ۱۰۷۲۔ ۱۰۷۳۔ ۱۰۷۴۔ ۱۰۷۵۔ ۱۰۷۶۔ ۱۰۷۷۔ ۱۰۷۸۔ ۱۰۷۹۔ ۱۰۸۰۔ ۱۰۸۱۔ ۱۰۸۲۔ ۱۰۸۳۔ ۱۰۸۴۔ ۱۰۸۵۔ ۱۰۸۶۔ ۱۰۸۷۔ ۱۰۸۸۔ ۱۰۸۹۔ ۱۰۹۰۔ ۱۰۹۱۔ ۱۰۹۲۔ ۱۰۹۳۔ ۱۰۹۴۔ ۱۰۹۵۔ ۱۰۹۶۔ ۱۰۹۷۔ ۱۰۹۸۔ ۱۰۹۹۔ ۱۱۰۰۔ ۱۱۰۱۔ ۱۱۰۲۔ ۱۱۰۳۔ ۱۱۰۴۔ ۱۱۰۵۔ ۱۱۰۶۔ ۱۱۰۷۔ ۱۱۰۸۔ ۱۱۰۹۔ ۱۱۱۰۔ ۱۱۱۱۔ ۱۱۱۲۔ ۱۱۱۳۔ ۱۱۱۴۔ ۱۱۱۵۔ ۱۱۱۶۔ ۱۱۱۷۔ ۱۱۱۸۔ ۱۱۱۹۔ ۱۱۲۰۔ ۱۱۲۱۔ ۱۱۲۲۔ ۱۱۲۳۔ ۱۱۲۴۔ ۱۱۲۵۔ ۱۱۲۶۔ ۱۱۲۷۔ ۱۱۲۸۔ ۱۱۲۹۔ ۱۱۳۰۔ ۱۱۳۱۔ ۱۱۳۲۔ ۱۱۳۳۔ ۱۱۳۴۔ ۱۱۳۵۔ ۱۱۳۶۔ ۱۱۳۷۔ ۱۱۳۸۔ ۱۱۳۹۔ ۱۱۴۰۔ ۱۱۴۱۔ ۱۱۴۲۔ ۱۱۴۳۔ ۱۱۴۴۔ ۱۱۴۵۔ ۱۱۴۶۔ ۱۱۴۷۔ ۱۱۴۸۔ ۱۱۴۹۔ ۱۱۵۰۔ ۱۱۵۱۔ ۱۱۵۲۔ ۱۱۵۳۔ ۱۱۵۴۔ ۱۱۵۵۔ ۱۱۵۶۔ ۱۱۵۷۔ ۱۱۵۸۔ ۱۱۵۹۔ ۱۱۶۰۔ ۱۱۶۱۔ ۱۱۶۲۔ ۱۱۶۳۔ ۱۱۶۴۔ ۱۱۶۵۔ ۱۱۶۶۔ ۱۱۶۷۔ ۱۱۶۸۔ ۱۱۶۹۔ ۱۱۷۰۔ ۱۱۷۱۔ ۱۱۷۲۔ ۱۱۷۳۔ ۱۱۷۴۔ ۱۱۷۵۔ ۱۱۷۶۔ ۱۱۷۷۔ ۱۱۷۸۔ ۱۱۷۹۔ ۱۱۸۰۔ ۱۱۸۱۔ ۱۱۸۲۔ ۱۱۸۳۔ ۱۱۸۴۔ ۱۱۸۵۔ ۱۱۸۶۔ ۱۱۸۷۔ ۱۱۸۸۔ ۱۱۸۹۔ ۱۱۹۰۔ ۱۱۹۱۔ ۱۱۹۲۔ ۱۱۹۳۔ ۱۱۹۴۔ ۱۱۹۵۔ ۱۱۹۶۔ ۱۱۹۷۔ ۱۱۹۸۔ ۱۱۹۹۔ ۱۲۰۰۔ ۱۲۰۱۔ ۱۲۰۲۔ ۱۲۰۳۔ ۱۲۰۴۔ ۱۲۰۵۔ ۱۲۰۶۔ ۱۲۰۷۔ ۱۲۰۸۔ ۱۲۰۹۔ ۱۲۱۰۔ ۱۲۱۱۔ ۱۲۱۲۔ ۱۲۱۳۔ ۱۲۱۴۔ ۱۲۱۵۔ ۱۲۱۶۔ ۱۲۱۷۔ ۱۲۱۸۔ ۱۲۱۹۔ ۱۲۲۰۔ ۱۲۲۱۔ ۱۲۲۲۔ ۱۲۲۳۔ ۱۲۲۴۔ ۱۲۲۵۔ ۱۲۲۶۔ ۱۲۲۷۔ ۱۲۲۸۔ ۱۲۲۹۔ ۱۲۳۰۔ ۱۲۳۱۔ ۱۲۳۲۔ ۱۲۳۳۔ ۱۲۳۴۔ ۱۲۳۵۔ ۱۲۳۶۔ ۱۲۳۷۔ ۱۲۳۸۔ ۱۲۳۹۔ ۱۲۴۰۔ ۱۲۴۱۔ ۱۲۴۲۔ ۱۲۴۳۔ ۱۲۴۴۔ ۱۲۴۵۔ ۱۲۴۶۔ ۱۲۴۷۔ ۱۲۴۸۔ ۱۲۴۹۔ ۱۲۵۰۔ ۱۲۵۱۔ ۱۲۵۲۔ ۱۲۵۳۔ ۱۲۵۴۔ ۱۲۵۵۔ ۱۲۵۶۔ ۱۲۵۷۔ ۱۲۵۸۔ ۱۲۵۹۔ ۱۲۶۰۔ ۱۲۶۱۔ ۱۲۶۲۔ ۱۲۶۳۔ ۱۲۶۴۔ ۱۲۶۵۔ ۱۲۶۶۔ ۱۲۶۷۔ ۱۲۶۸۔ ۱۲۶۹۔ ۱۲۷۰۔ ۱۲۷۱۔ ۱۲۷۲۔ ۱۲۷۳۔ ۱۲۷۴۔ ۱۲۷۵۔ ۱۲۷۶۔ ۱۲۷۷۔ ۱۲۷۸۔ ۱۲۷۹۔ ۱۲۸۰۔ ۱۲۸۱۔ ۱۲۸۲۔ ۱۲۸۳۔ ۱۲۸۴۔ ۱۲۸۵۔ ۱۲۸۶۔ ۱۲۸۷۔ ۱۲۸۸۔ ۱۲۸۹۔ ۱۲۹۰۔ ۱۲۹۱۔ ۱۲۹۲۔ ۱۲۹۳۔ ۱۲۹۴۔ ۱۲۹۵۔ ۱۲۹۶۔ ۱۲۹۷۔ ۱۲۹۸۔ ۱۲۹۹۔ ۱۳۰۰۔ ۱۳۰۱۔ ۱۳۰۲۔ ۱۳۰۳۔ ۱۳۰۴۔ ۱۳۰۵۔ ۱۳۰۶۔ ۱۳۰۷۔ ۱۳۰۸۔ ۱۳۰۹۔ ۱۳۱۰۔ ۱۳۱۱۔ ۱۳۱۲۔ ۱۳۱۳۔ ۱۳۱۴۔ ۱۳۱۵۔ ۱۳۱۶۔ ۱۳۱۷۔ ۱۳۱۸۔ ۱۳۱۹۔ ۱۳۲۰۔ ۱۳۲۱۔ ۱۳۲۲۔ ۱۳۲۳۔ ۱۳۲۴۔ ۱۳۲۵۔ ۱۳۲۶۔ ۱۳۲۷۔ ۱۳۲۸۔ ۱۳۲۹۔ ۱۳۳۰۔ ۱۳۳۱۔ ۱۳۳۲۔ ۱۳۳۳۔ ۱۳۳۴۔ ۱۳۳۵۔ ۱۳۳۶۔ ۱۳۳۷۔ ۱۳۳۸۔ ۱۳۳۹۔ ۱۳۴۰۔ ۱۳۴۱۔ ۱۳۴۲۔ ۱۳۴۳۔ ۱۳۴۴۔ ۱۳۴۵۔ ۱۳۴۶۔ ۱۳۴۷۔ ۱

جٹے کردہ ہنگامہ رکھتا تھا موتی خاں اس کا محبوب طنبو رہتا۔ ان دونوں کی جدائی کا ذکر بھی اس کتاب میں پایا ہے۔ آتش خاں کی جدائی میں بادشاہ کو اس درجہ پریشانی تھی کہ قیامت کا ہنگامہ اس کے مقابلہ میں بیچ تھا۔ وہ اس کو کسی بدبخت کی نظر کا نتیجہ قرار دیتا ہے۔ اسی طرح موتی خاں کی جدائی میں وہ بے حد پریشان ہے۔ آتش خاں کی کی نوعیت معلوم نہ ہو سکی لیکن موتی خاں کی جدائی دائمی نہ تھی چنانچہ خدا سے جلد ملاقات ہو جانے کا ملٹی ہے۔ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ جدائی والے اشعار سفر کی حالت میں لکھے گئے جب نہ آتش خاں ساتھ تھا اور نہ موتی خاں بہر حال اس پر حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ یہ تمام اشعار ایک ہی موقع پر نہیں لکھے گئے بلکہ کافی وقفے کے درمیان لکھے گئے۔

بادشاہ نے خود اس کا دیباچہ نہیں لکھا۔ ظہوری کا حسب ذیل بیان اس کی پوری کتاب نورس کا دیباچہ وضاحت کرتا ہے۔

وہیں کہ خود نفیس نفیس توجہ برتتا ہے نہ فرمودند و نامرد اغراض منظور و ملحوظ است ہے آرت بہ دفع گزندین اکمال باعقد آلی شاہوار خرمیے ناچار است و انفسائے جاں نوازے باغ دبستان را خار دہستے درکار کا فور در جذب قیرشیدین و شکر بعد از حافل چنانچہ نیدن حکمت دنی الحقیقت تر تیر دیباچہ ہم فیض اعلمائے ست کہ بہ تقریبات فرمودہ اند ظہوری بادشاہ کی تعلیمات سے متفیض ہو کر دیباچہ لکھنے پر آمادہ ہوتا ہے اور اسی دیباچہ کے ذریعہ وہ بادشاہی تصنیف کو گزندین اکمال سے محفوظ رکھتا ہے۔ دیباچہ نہ لکھنے کی یہ شاعرانہ توجیہ اصل واقعہ نہیں معلوم ہوتا۔ بہر حال آنا سلا ہے کہ بادشاہ ان کا دیباچہ نہ لکھ سکا اور اس فرض کو ظہوری کے ذریعہ پورا کر لیا۔ اگرچہ کسی قول سے یہ سچا تو نہیں مفہم ہوتا کہ اس نے ظہوری کو اس کام پر مامور کیا تھا مگر مذکورہ بالا عبارت سے بہر حال یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ ظہوری نے بادشاہ کے اہما سے یہ کام پورا کیا ہوگا۔ ملک کے حسب ذیل بیان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ظہوری کا دیباچہ بہت مشہور ہوا اور اس کی شہرت کا مدار اس کا مخصوص انداز تحریر پر تھا۔ لوگوں نے خیال کیا کہ ملک اس طرح کی شکر لکھنے پر قادر نہیں۔ اسی جذبہ رشک نے ملک کو دیباچہ نورس لکھنے پر مجبور کیا۔ ملک کا بیان یوں شروع ہوتا ہے۔

ازہر کرانہ کنا بہ در میانہ و آتش طعنہ در زبانہ کہ ملک چوں ظہوری بنی بر خطبہ کتاب نورس ..... غرضے ملین توانست شگفت  
 بادجو نسبت بگانی ... بجلت گردنی بر کچی بری داشت و غیرت بردل دمید ..... لا بد سطرے غر و لختے نظم .....  
 از گریبان دل برداد

لے ظہوری اور ملک قہمی کی متعدد روایات اسی مخصوص ظہوری کی طرح میں موجود ہیں۔ سب نے بھی ایک قیعدہ میں اس کا ذکر کیا ہے۔ نیز دیکھو مصلحت الشہادۃ  
 وارسستہ بہ سلسلہ موتی خاں۔ لے سہ شرح لے کلیات ملک اراکین ایشیا ایک سو ساکنی) ورق ۱۵۲ و



عبدالرزاق مہنی نے بھی دونوں کے دیباچوں کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :-

”خطبہ آں با اتفاق واستصواب ہم نیستہ اند“

بہر حال ملک اور ظہوری دونوں نے کتاب نورس کے دیباچے لکھے۔ دونوں کے دیباچے فارسی میں ہیں گو اصل کتاب کھنی میں ہے اور دیباچے اور کتاب دونوں کا حجم تقریباً برابر ہوگا۔ ظہوری کا دیباچہ مقدم ہے اس سے قیاس ہوتا ہے کہ اس کو اصل کتاب کے ساتھ شامل ہونے کا موقع ملا ہوگا۔ ممکن ہے بعد کے نسخوں میں دونوں شامل ہوئے ہوں۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ کھنی کتاب پر فارسی دیباچہ بے جوڑ معلوم ہوتا ہے لیکن یہ قیاس صحت سے دور معلوم ہوتا ہے کیونکہ ظہوری کے منقولہ بالا قول سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ بادشاہ نے اپنی کتاب کا دیباچہ نہیں لکھا اور دیباچہ لکھنے کا فرض ظہوری نے پورا کیا۔ فارسی اور کھنی کا جوڑ ممکن ہے اس سے قبل خلافت قیاس معلوم ہوتا ہو مگر اس زمانے میں نہ جانے کتنی کتابیں ملتی ہیں جن کے دیباچے دوسری زبانوں میں موجود ہیں۔

بظاہر کچھ زمانہ گزرنے کے بعد دیباچہ اصل کتاب سے الگ ہو گیا اور اس کی مقبولیت کے سامنے ابراہیم عادل کا چراغ نہ جل سکا۔ دیباچہ ظہوری سے نشر میں شامل ہو کر کلاسیکی مرتبہ تک پہنچ گیا۔ جب کہ کتاب نورس کا نام تاریخ کے صفحات تک محدود رہ گیا۔

ظہوری کا دیباچہ سے نشر ظہوری میں نثر اول ہے جس کی ابتدا اور انتہا کے جملے یہ ہیں :-

”سر و سرایان عشرت کہ ہ قال کہ بنورس حال الجہ..... زیں دعا با بر اجابت منت بسیار باد  
ملک قہمی کے دیباچہ کے دو نسخے میرے پاس موجود ہیں۔ دونوں کلیات ملک قہمی کے مخطوطات محفوظہ رام پور و رائل ایشیاٹک سوسائٹی سے منقول ہیں۔ ابتدا اس طرح ہوئی ہے

بسم اللہ الرحمن الرحیم نورس بستان کلام قدیم

اور خاتمہ اس رباعی پر ہوا ہے :-

بر نورس نظم بزم جوشی اولی در پردہ ساز کم نروشی اولی

بالنغمہ و نظم بادشاہ ابراہیم ختم است ملک سخن غموشی اولی

کتاب نورس کا ترجمہ | عموماً لوگ ترجمہ کتاب نورس کے بارے میں خاموش ہیں البتہ عبدالرزاق مہنی نے ذیل کے جملے میں

۱۔ مقدمات ظہوری ۲۔ ۳۔ مقدمات ظہوری ۴۔

اثر وہ کیا ہے کہ اس کے بعض حصے فارسی کے قالب میں ڈھالے گئے

نماہ کتاب نورس را کہ بہ قوانین علم موسیقی بہ زبان ہندی تصنیف نمودہ و اکثر مقدمات اس را امر کرنا بہ فارسی در آرد و نیز  
یعنی کے بعد کے جملے کچھ ایسا نتیجہ نکلتا ہے کہ ظہوری اور ملک نے بھی ترجمے کئے تھے ظہوری نے مطلب ذیل بیان میں  
کی مراحت تو کی ہے لیکن نہ اپنی کوشش کا ذکر ہے اور نہ ملک با کسی مخصوص آدمی کی۔

ازاں جا کہ عواطف خسروانہ در مہم شاہانہ شامل حال دور و نزدیک است اہل عراق و خراسان را از ذوق این معانی  
محروم نہ خواست خواست کہ این نسخہ را سیریم اتفاق افتد تا بہ درک معانی ہر روزہ و روزہ کند فرمان واجب بلاذخان  
عہدہ دریافت کہ استادگان پایہ سر بر عرش نظیر نقد قابلیت داشتند و خود را بہ پائے محکم آورده و شریعہ بہ لفظ معلی یعنی  
مفصل پر آواز نہ دینے قیود آں ثنی بر مصطلحات مرقوم سازند۔

چونکہ کتاب دکنی زبان میں تھی لہذا ایرانی فضلا نے اس سے لطف اندوز رہی ہو سکتے اور نہ داد ہی دے سکتے۔ غرض  
درباری علما کو شرح نویسی کی خدمت پر مامور کیا۔ قیاس یہی ہوتا ہے کہ ایسے لوگ غیب ہوئے ہوں گے جو فارسی اور دکنی  
دونوں میں مہارت رکھتے ہوں گے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ظہوری اور ملک مدت تک دکن میں (گو بجا پور کے قیام  
ابتدائی زمانہ تھا) مقیم رہ چکنے کے بعد دکنی میں بھی مہارت حاصل کر چکے ہوں اور فارسی میں تو ان کو کمال ہی حاصل  
تھا۔ اس سے قیاس ہوتا ہے کہ یہ دونوں بھی شریک رہے ہوں۔ اس بیان سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ کل کتاب کا ترجمہ  
بہت اختصار کے ساتھ پیش نظر تھا۔ مصطلحات کی تشریح الگ متصور تھی۔ لفظ شرعے کا ایک نسخہ برنئے ہے۔ اس کی  
حاشیہ میں اس طرح تشریح ہے: ”برنئے جنس کنند و بعض چنان کنند یعنی بعض لوگوں کو ترجمہ اور بعض کو مصطلحات کی تشریح  
سہر دگی گئی لیکن یہ نسخہ زیادہ صحیح نہیں معلوم ہوتا کیونکہ میں نے چھ قدم نسخے دیکھے مگر کسی میں برنئے نہیں پایا جاتا۔ جلد لڑاق  
یعنی نے پہلے برنئے کی تشریح کی اور بعد میں شرح کی اور بالآخر اس ترجمہ پر ہو گئے کہ یہ ناخنوں کی تحریر کا ترجمہ ہے۔

ملک قلمی کی بھی عبارت ذیل بہت اہم ہے

ازاں جا کہ غریب نوازی و غربت گرازی و وطن در دل سازی است خواست کہ اہل ہندی و نہات معری غریب ہائے دنگ

ب تلخ کام نہ مانند از گنج ابرو سے نفاذ ہیں ہر روزہ و غیبید کہ بر ابیات نورس شرح دنگ تراژن مرتب ساخته

اس سے حسب ذیل قیاسات کی بوری تا سید ہوتی ہے

۲۔ غیر ہندوستانیوں کو مستفید کرنے کے خیال کے ماتحت ترجمہ ہوا

ب۔ نورس کے ابیات کی شرح ہوئی

س۔ شرح متن سے مختصر تھی

ترجمہ میں بڑی عرق ریزی ہوئی مگر کسی کا ترجمہ حسب نشانہ ہوا۔ چنانچہ یہاں تک ملک داملاصاح ہوئی کہ وہ بھی بادشاہ کی تصنیف قرار پایا۔ ظہوری لکھتا ہے۔

بادجو دآں کہ در تلاش سونگانی ہا نہایت وقت بکار رفت ہنگام عرض نسخ از تفسیر الفاظ و تبدل عبارات و تحریفات بہا  
و بجا آوردن حق اداء، عدم اسہوائے .... سطر وسط و صفحہ بخوبی بحالت مشستند و آنچه از زبان مجربیان تفسیر نگاشتنہ  
خود را دریں شرح نویسی بہ متنبہ خانہ خود انکا فتنہ غرض کہ متانت متن از ہمہ دانی او ہم انشرح شرح از شگفتہ بیانی اوست  
ملک کے حسب ذیل بیان سے اُسی قیاس کی تائید ہوتی ہے:-

دلیر بیاناں ترجمہ سادہ در لباس الوان جلوہ ہائے مختلف فرمودند لیکن از بردہ تحت اللفظ صورت فوق المعنی منادہ نہ نمودند

بر وسعت شرح متن تنگ بخش      بالفسہ را از خلوت انجمنش

بر بیکر نورس معانی برداشت      زبے کہ ز حد تنگ دارد بدیش

مگر یہ نہ معلوم ہو سکا کہ اس ترجمہ یا شرح کی کیا نوعیت تھی۔ بانگی پور کے نسخہ کتاب نورس کے ساتھ فارسی ترجمہ  
شامل ہے جو نشر میں ہے اور تقریباً سخت اللفظ ہے اختصار بھی کافی برتا گیا ہے۔ امکان اس کا ہے کہ یہ وہی ترجمہ ہو جو  
ابراہیم عادل شاہ کے حکم سے عمل میں آیا۔ لیکن یہ بہت معیاری نہیں حالانکہ ظہوری ملک وغیرہ فضلاء وقت کی سرپرستی  
میں اس طرح کی غیر معیاری چیز قرین قیاس نہیں۔ اس ترجمہ میں خال خال اصطلاحات و تلمیحات کی بھی تشریح شامل ہے ممکن  
ہے کہ یہ وہی مصطلحات پر مبنی قیود ہوں جن کی طرف ظہوری نے اپنے پہلے بیان میں اشارہ کیا ہے۔ چونکہ بہت سے لوگوں  
نے ترجمہ کیا تھا ممکن ہے ان میں سے کسی کا ترجمہ ہو جو بہت معیاری نہ ہوا ہو۔

اس کتاب کی اہمیت اس کی لسانی خصوصیت کی بنا پر بہت زیادہ ہے۔ ابراہیم عادل شاہ  
**کتاب نورس کی زبان** کی تصنیف ہونے کی وجہ سے عام طور پر یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ اس کی زبان خالص دکنی  
ہے لیکن یہ قیاس پوری طرح صحیح نہیں۔ بہر حال قبل اس کے کہ اس پر تفصیل سے بحث کی جائے۔ چند چیزوں کی طرف مختصر طور پر  
اشارہ کر دینا مناسب ہے۔

(۱) یہ کوئی باقاعدہ مسلسل نظم نہیں ہے بلکہ الگ الگ اشعار ہیں جو کیا بلحاظ انداز بیان اور کیا باعتبار زبان وغیرہ

ملہ سنہ ظہوری ۱۹۔ لکھ کلمات ملک درق ۱۵۲ ب

ایک دوسرے سے اس قدر متفاوت ہیں کہ ان میں کوئی مشترک عنصر نظر نہیں آتا۔  
 (۲) دکنی نظمیں عام طور سے فارسیء و محض کے سانچے میں ڈھالی گئی ہیں۔ چنانچہ دکنی شاعروں نے فارسی اوزان کی پابندی کی ہے مگر کتاب نورس میں ان کی پابندی نہیں ہوئی۔  
 (۳) فارسی کے اصناف سخن قدیم اردو اور دکنی میں بھی رائج ہوئے مگر ان میں سے کسی ایک کا تعلق کتاب نورس سے قائم نہ ہو سکا۔

(۴) اس کتاب کے زیادہ ابیات دکنی میں ہیں لیکن کچھ اشعار ایسے ہیں جن میں برج بھاشا، اودھی اور راجستھانی پنجابی اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ بہر حال عمومی طور پر دکنی رنگ غالب ہے۔  
 (۵) اشعار میں عربی و فارسی الفاظ بکثرت استعمال ہوئے ہیں لیکن بنیہ جگہوں پر سنسکرت کے الفاظ یا تو اصل شکل میں یا ترمیم شدہ حالت میں اس طرح پائے جاتے ہیں لگاتار دونوں قسم کے اشعار الگ الگ لکھ دئے جائیں تو کوئی شخص ہرگز یہ قیاس نہیں کر سکتا کہ یہ ایک ہی کتاب کے اجزاء اور ایک ہی مصنف کے کلام ہیں۔

بہر حال ان وجوہ سے کتاب نورس کو خالص دکنی کا زامہ سمجھنا اور پھر قدیم اردو کا نمونہ قرار دینا زیادہ صحیح نہیں مصنف ایسی زبان اور ایسا انداز بیان اختیار کرنے میں اس وجہ سے حق بجانب تھا کہ اگر وہ صرف دکن کی مرد و جہ زبان اور پھر فارسی اور عربی کے مصطلحات و تلمیحات کا سہارا ڈھونڈتا تو کامیاب نہ ہوتا کیونکہ اس کتاب کا موضوع موسیقی تھا جس کا ماخذ ہندی زبان اور ہندو دیوالاؤں کو قرار دینا کامیابی کا ضامن تھا۔  
 دکنی زبان کے جو خصوصیات اس نظم سے قائم ہوتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں:-

(۱) اسما کو فعل کے طور پر استعمال کرنا۔ یعنی اسما سے مصداق بنالینا مثلاً چتر (تصویر ہے) چتر (تصویر کھینچنا) دیپ سے دینا (روشن کرنا) وغیرہ۔

(۲) چتر (تصویر) کے طور پر استعمال کرنا جو اور زبانوں میں نہ پائے جاتے ہوں مثلاً سنسکرت میں چتر کا (مصور) نہ لگتا براہیم نے چتر سے چتر (تصویر) کے طور پر استعمال کرنا لیا ہے۔

(۳) دکنی جمع بنانے کا عام اصول یہ تھا کہ اسم کے آخر میں "اں" کا اضافہ کرتے تھے خواہ اسم مذکر ہو یا مؤنث، اس کی تصحیح و نشان میں اس کتاب میں پائی جاتی ہیں۔

۱۔ نسخہ ہانکی پور ص ۷۰۔ ۲۔ ۲۷۔ ۳۔ ڈاکٹر عبد الستار کا خیال ہے کہ پنجاب، پانی پت، ساران پور وغیرہ میں بھی یہی طریقہ رائج ہے مگر دکن میں بہت عام ہے۔ (مکلیات دلی ص ۲۹)

بات سے باتاں      لوگ سے لوگاں      پلکھ سے پلکھاں      خوشی سے خوشیاں  
 پہیلی سے پہیلیاں      بازی سے بازیوں      حور سے حوراں      پری سے پریاں  
 بچی سے بچیاں      بجلی سے بجلیاں      ساری سے ساریاں      انکھڑی سے انکھڑیاں

دھام سے دھاماں وغیرہ

(۴) ادل تو افعال بہت کم استعمال ہوئے مگر جو آئے ہیں ان میں عام طور دکنی انداز ہے۔ مثلاً ماضی کی حالت میں می کا اضافہ جیسے لایا سے لایا۔ دیکھا سے دیکھیا۔ رہا سے رہیا وغیرہ  
 (۵) فعل کی جمع اسی قاعدے سے بناتے ہیں جس طرح اسم کی جمع، جیسے دھولتی سے دھولتیاں جھومتی سے جھومتیاں کیری سے کیریاں وغیرہ

(۶) عموماً فاعل اگر جمع موند ہے تو فعل میں بھی وہی صیغہ استعمال ہوا ہے۔ مثلاً

دھولتیاں جھومتیاں مضراب بھنگ

سب پہیلیاں اس کے قبل کے مصرعوں میں استعمال ہوا ہے وہی فاعل ہے اور اسی کی رعایت سے فعل میں اس طرح کی تبدیلی مل میں آئی۔

(۷) فارسی اور عربی کے الفاظ کی صورت سادہ کرنی ہے۔ مثلاً

عجب کو عجب      نراز کو نراجو      کاغذ کو کاکت      خط کو کھت وغیرہ

(۸) دکنی الفاظ جو اس وقت رائج تھے، ان کا استعمال عام طور پر ہوا ہے۔ مثلاً

ناد = آواز	ہتھی = ہاتھی	بھوٹیں = زمین	اچا یا = اٹھایا	ٹین = آنکھ
باناو = زنا	کیری = کس کی	دھرتی = دھرتی	پال = کنا	ابھر = حرف
دو رکھ = درخت	مست = مست	ٹھار = جگہ	نام = نام	رکت = خون
نس ون = رات دن	دیشنا = دیکھنا	آپیں = آپ ہی	چا تر = ہوشیار	جھاں = جہاں

۱۔ ص ۹۰ سب رس (فرہنگ ص ۹) میں دستا پہنی دکھائی دینا آیا ہے لیکن دیشنا اور دیشنا درش سے ماخوذ ہیں اور اسی معنی میں منفکرت میں متعل ہیں سب رس (فرہنگ ص ۴) میں نہیں ہے۔ یہ دکنی میں جاگہ بھی متعل ہے۔ ۲۔ سب رس (ص ۱۱) میں آپکے ساتھ آیا ہے مگر دکنی میں آپن (بمعنی خود) عام طور پر رائج تھا۔ ۳۔ دیکھ سب رس (فرہنگ ص ۴) میں نہیں معنوں میں استعمال ہے مگر اس کے دوسرے معنی بہت عام ہیں۔ ۴۔ زیر بحث کتاب میں دوسرا لفظ نیز بھی آیا ہے۔

(۱۰) بعضِ حُرُوفِ اُظلت تشبیہ وغیرہ خاص کر کمئی رنگ میں استعمال ہوئے ہیں جیسے سوں۔ جیوں۔ کون۔ کرگاہ

(۱۲) اسم اشارہ قریب کے لئے ہے اور بعید کے لئے استعمال ہوا ہے۔

برج بھاشا کی ذیل کی خصوصیت کتاب نورس میں موجود ہے۔

(اشرم سے سوراخاں میں اور بری زمین کے نیچے (ہتال میں) جھپٹ گئی)

کوڑہلے مانگ تمہار کوڑن مال      کوڑہو جن واسہ کوئی دھان دھولار

لہ پوتری کہنی میں پانی کے لئے عموماً استعمال ہے بٹلی کے لئے نہیں۔ کتاب نورس میں پوتری ریلی اور تارکاتینوں بٹلی کے لئے استعمال ہوئے ہیں۔  
لہ نورانیہ معنی جھکا ہوا خواہ برج بھاسکر کے نوڑنا سے سمجھو خواہ کہنی کے نوڑنا سے لیکن یہ نوراکے بجائے نورابری ہو کہنی میں نورانا کو کے لئے آنا ہو  
سلہ کرک کا استعمال پرانی آرزو میں موجود ہے۔ دیکھو سب رس مقدمہ ص ۵۰۔ سلہ کہنی ضمیروں کی چند حالتوں کے لئے دیکھو سب رس ص ۵۰۔  
فہنیہ کہنی میں ضمیر اور اسم اشارہ دونوں کے لئے آتا ہے لیکن دوسری زبانوں میں یہ بحث کی صورت ہے۔ بر خلاف اس کہ کہنی میں ایے کی  
مجھ سے آتی ہے جو اسم اشارہ کے طور پر بھی متصل ہے۔ سلہ 'دو' سے ملحق ہے، اس لئے ہندی میں جانور اور پرے جان واحد اور جمع دونوں  
کے لئے آتا ہے۔ کہنی میں اسم اشارہ کے لئے صرت درمنا ہے۔ البتہ وہ کا استعمال ہندی میں جمع فاعل کے لئے آتا ہے۔ کہنی میں اس کے  
بجائے وہ (واو کمپوز) متصل ہے۔ سلہ دیکھو سب رس مقدمہ ص ۵۱۔

کوئی ہاتھی اور گھوڑے چاہتا ہے۔ کوئی مال جو اہر کی خواہش رکھتا ہے۔ کوئی اچھے کھانے اور اچھے لباس کو اپنا مرکز  
توجہ ٹھہراتا ہے اور کوئی عالی شان عمارت پسند کرتا ہے)

(۲) میرے دل کے لئے میرا من مثلاً زلف تیری کل آنکس پرتی میرا من ہستی (تیری زلف غلاب، بتلی کچک اور میرا دل  
ہاتھی ہے)۔ ہستی خالص دھنی انداز ہے، تیری بھی دھنی میں متعل ہے، برج بھاشا میں تمھاری کہتے تھے لیکن میرا من، برج بھاشا  
کا انداز ہے۔ حضرت محمد جلت گزاسیں تو درگہ چک میرا من سار

(حضرت محمد عالم کے استاد اور مالک ہیں، تیری درگاہ مقناطیس ہے اور میرا دل لوہا ہے)

(۳) اکھیں بمعنی کہیں یا اکھوں (کہوں) برج بھاشا معلوم ہوتا ہے مثلاً

پیائے چاند اکھوں گنت دن دوئی دکھی من چاہے سوئس بھی ہم تم رہیں اب سکھی

(اے چاند ہم تم ہر روز دردمند رہتے ہیں اب جب کہ وہی رات آگئی جس کے آرزو مند تھے تو ہمیں خوش رہنا چاہئے)

ابراہیم یو سب مشکل اکھوں (ابراہیم سے یہ سب مشکل کہوں)

ابراہیم اکھیں اسر داو جرنجیو بران دیو پنجادور (ابراہیم نے دعا دی۔ ہمیشہ زندہ رہو اور ہان نثار کرو) (چرنجیو بمعنی ہمیشہ زندہ رہو)

ابراہیم اکھیں راگ بھرو (ابراہیم بھرو راگ لاپتے ہیں)

یو بکت اکھیں ابراہیم سٹو نسا رکے جتی (ابراہیم جو صاحب عالم ہیں، یہ اشعار نظم کرتے ہیں)

یو بچن اکھیں ابراہیم کوت کار (ابراہیم یہ نفاذی بیان کرتے ہیں)

یو کے بجائے دھنی میں لے ہے جو عام طور پر اسم اشارہ کے طور پر استعمال ہوتا ہے اور کبھی کبھی ضمیر کی صورت میں بھی آجاتا  
(۳) کچھ مخصوص الفاظ جو دھنی کے نہیں بلکہ برج کے ہیں حسب ذیل ہیں۔

مثلاً ۱۔ بمعنی اس مرد کو یا اس عورت کو (ضمیر غائب مفعولی مذکر و مؤنث دونوں کے لئے)

” ۲۔ کوٹ بمعنی کروڑ ” ۳۔ جے بمعنی جو ” ۴۔ کوٹ بمعنی جب تک ” ۵۔ کوٹ بمعنی تک ”

۱۔ دھنی میں خاندان کے لئے یہی لفظ متعل ہے۔ ۲۔ یو اکثر زبانوں میں ضمیر غائب کی دونوں حالتوں میں استعمال ہے بلکہ اسم اشارہ قریب  
کی داعداد جمع کی صورتوں میں بھی متعل ہے لیکن سب رس میں یو کے لئے آیا ہے۔ (بھو ضمیر کے) (مقدمہ ص ۵)۔ ۳۔ دھنی میں تک اور  
تک کا استعمال عام ہے مگر یہ لگ بھی دہان استعمال ہوتا ہو۔ بہر حال لغت اس کے متعلق خاموش ہے۔

(۴) کچھ فعل بھی برج بھاشا وغیرہ کی طرح استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً اس بیت میں۔

نیم نس موہری لاگت سوم آد مونا دن موہری آگن جل دھیت آدت موہم کرن  
آدھی رات کے وقت مجھ فراق زدہ کی دل جوئی کے لئے چاند آیا اور مجھے آتش فراق میں جلتا ہوا دیکھ کر اس نے  
اس آگ کو بجھانے کی کوشش کی، (ہیم بمعنی برف)

یا اس مصرع میں :- بدیا جھاڑ جیونا اوجھ سن سورکھ موہیہاں

(اے ذوق مردہ دل، سن کہ مجھے بے حد حیرت ہے کہ بے علم (موسیقی) تو کیونکر زندہ رہ سکتا ہے)

یا مثلاً اس مصرع میں :- سور پوج سیوا کی آدت جگا جوت بتی بھان

(چنانچہ آفتاب پرست آفتاب کی پرستش کے لئے آیا ہے)

کتاب لورس کی زبان اس وقت کی مردہ کہنی ہے ایک اور لحاظ سے نہ صرف مختلف تہی بلکہ بہت زیادہ مشکل گہی  
تھی۔ اس میں سنسکرت کے الفاظ بہت کمزرت سے استعمال ہوئے جن میں چند حسب ذیل ہیں۔

یار دہی (یار دھی)۔ شکاری	مانگ = ہاتھی	تکھا۔ = ایک خاص قسم کے گھوٹے	کل جن = سب لوگ
دیدھو = چاند	دیدھا = برہمن	اندو = چاند	چندنا = چاندنی
وددان = عقلمند	کپالی = جوگی	جیوت = روشنی	جھٹکار = عجیب
سرب = سب	سیت نزل = صاف سفید	مدھ = درمیان بیچ	سیام = تاریک
انبر لوک = آسمان	درک = سفیدی	دھونی = آنکھ	تارکا = پتلی
پھٹک = بلور	اکشتا = ماحول	ادھان = تشبیہ	نیر = آنکھ
بھان = پیشانی	کنک = سونا	ہیم = سونا	ہیم = برف
سور پوج = آفتاب پرست	بھوکن = اعلیٰ	نور آتم = خلاصہ نور	پرسن = خوش
بیگ (ویگ) = جلدی	ایراوت = سفید ہاتھی	چرنجیو = ہمیشہ زندہ رہو	واسر = لباس
سوم = چاند	چھ = ہیم	رناہ = زبان	سردون = کان

لورس کی زبان مشکل ہونے کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ اس میں ہندو دیوالاکے بہت سے حوالے ملتے ہیں جن سے عام  
طور پر لوگ روشناس نہیں۔ چند حسب ذیل ہیں :-

(۱) اندرا اور ایراوت ہاتھی۔ کما جاتا ہے کہ اندر کے پاس ایراوت ہاتھی جو سفید رنگ کا ہے اور اس پر ہاندرو دیوتا سوار



ہوتے ہیں۔ وہ بارش کے دیوتا ہیں اس لئے اُن کے لئے گھن بٹی یعنی سردار بارش کا لقب استعمال کیا ہے۔ ابراہیم عالم نے اپنے مشہور ہاتھی آتش خاں کو اس کی جنگھاڑ کی وجہ سے گھنپٹ کہا ہے۔

(۲) سندھامشو = یہ دراصل سندھاماس ہے (سندھامعنی آب حیات۔ ماس بمعنی ماہ) ایک ہندی ہمدینہ جس میں آب حیات ہے۔  
(۳) سرتی یا سروتی جس کو موسیقی کی دیوی قرار دیا ہے۔

(۴) خیمو کے تیسرے تیر کی آگنی = شیوا شیور تھے۔ دو آنکھ تو عام لوگوں والی تھیں لیکن تیسری آنکھ کی اس وقت ضرورت پڑی جب انھیں کام دیو کو جلاتا ہوا چٹا پنچاسی کی آگ سے کام دیو (روخاںش جی) کا محرک (کو جلا کر خاکستر کر دیا۔

(۵) میر وہیت = سمندر کے درمیان ایک پہاڑ سولے کا ہے، کہا جاتا ہے کہ سورج اس کے گرد گھومتا ہے

(۶) ہندوستان کے صرافوں کا بوم کے ذریعہ کسوٹی پر سے سونا اتارنے کی رسم۔

ان کے علاوہ فارسی اور عربی تلمیحات بھی کچھ استعمال ہوئے ہیں جن میں سے چند یہ ہیں :-

(۱) حضرت یوسف کا حسن (۲) حضرت یوسف کا کتومیں میں ڈالا جانا

(۳) مانی مشہور مصور (۴) سید گیسو دراز مشہور مصوئی

خود بادشاہ نے اپنی دو محبوب چیزوں کا ذکر بار بار کیا ہے۔ اول آتش خاں (ہاتھی) دوم ہوتی خاں (طنبور)  
فارسی و عربی کے الفاظ جا بجا آئے ہیں جن میں سے چند حسب ذیل ہیں :-

کریم۔ دنیا۔ وایم۔ خوشی۔ فتح۔ نصرت۔ جاسوس۔ ہر در در گار۔ موج۔ شیریں زبانی، بینائی۔ مخدوم۔ گیسو دراز عاشق  
شہباز۔ سر فراز۔ قبر آسمان۔ دریا۔ قدرتی۔ تارے۔ بہشت۔ دروازہ۔ فرش۔ خدمت گار۔ زلف۔ بازی۔ جنگ۔ دامن  
رسول۔ رنگ وغیرہ

کتاب نورس کی ادبی اہمیت | کتاب نورس میں مرثیہ راگ راگنیوں کی تہذیب پیش نظر تھی اس سے یہ قیاس  
یقینی ہے کہ اس میں شاعرانہ نکتے اور معنوی کاوش وغیرہ کی تلاش بے سود  
ہوگی لیکن حیرت خیز امر ہے کہ کتاب مذکور کا مرتبہ خاص ادبی نقطہ نظر سے اس قدر بلند ہے کہ اس کو ادبی شہ پاروں کے زمرہ  
میں جگہ ملنا چاہئے۔

تاریخوں اور ادبی کارناموں کے مطالعہ سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ابراہیم عادل شاہ کا مرتبہ شعر و سخن میں بہت  
کافی بلند تھا۔ اس کی تخیل کی بلندی کی دو تین مثالیں ظہوری نے پیش کی ہیں ان سے یہ بات بطوری طرح روشن  
ہو جاتی ہے کہ قدرت نے شعر و شاعری کا ملکہ اس کی فطرت میں ودیعت کر رکھا تھا لیکن ان تمام چیزوں سے بڑھ کر

خود کتاب نورس ہے جس کی ہر ہر بیت اس قدر بلند واقع ہوئی ہے جس سے ابراہیم عادل کی بلند فطرت پوری طرح نمایاں ہو جاتی ہے ذیل میں چند ابیات کی تشریح پیش کی جاتی ہے۔  
ذیل کے اشعار میں دہی راگ کے ماتحت ایک موزن کی تصویر کشی کس خوبصورت انداز میں کی گئی ہے۔

ایک ناری دیکھیا کھڑی سامنے      پونہ رات کی ہے مگر چاندنی  
باجھکی بیگم رت سودا منی

چٹاری چترہ کے ہونے آئی      جیوں سورج پر سورج آنے بانی  
اختلاف ذیل سے ثابت ہوتا ہے کہ اس کی قوت تخیل اور فکر رسا کس قدر بلند واقع ہوئی تھی۔  
اس فراقوں ہوا ٹکڑے ٹکڑے دلا      سمرن کہتی سب لی جوں جوں ملا

ترا دھیان اہمیت اب مرناسکلا

میرا دوست مجھ سے رنجیدہ ہو کر چلا گیا۔ اس فراق میں میرا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔ لیکن میں نے دل کے ٹکڑوں کو چن کر تسلیج بنالی اور اس کے نام کا ورد کرنا شروع کر دیا۔ اس کا دھیان چونکہ اب حیات کی طرح حیات بخش واقع ہوا ہے لہذا اب مرنانا ممکن ہو گیا ہے۔

تیم نس موہری لاگت سوم آوت مومنادن      موہری اگن میں دھیت آوت موہم کرن

اب گرمی بہیدی اندو کی روپ لہجن      روے ہو پوگٹ دسی ساریاں کیری چون

آدھی رات کو مجھ فراق زدہ کی دل جوئی کے لئے چاند آیا مجھے آتش فراق میں جلتا ہوا دیکھ کر جا بجا آگ بجھا دیں لیکن یہاں الٹا اثر ہوا۔ میری گرمی ہاند میں اثر کر گئی چنانچہ اس کی قلب ماہیت ہو گئی اور منج چاند سورج کی شکل میں ظاہر ہوا لفظ بیدھنا بہت شاعرانہ طور پر استعمال ہوا ہے۔ اس کے معنی سوراخ ہونا ہے اور عام طور پر سوراخ کرنے والے اوزار کو گرم کر لینے پر سوراخ کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ گویا میرے دل کی گرمی نے چاند کے دل میں سوراخ کر دیا۔

جھلکت نکلیت نس چساندا      آہیں پار دی ہو گیا کیرن کا چاند

اجب فن کیوں کر آیا بھارا      مست ایسی نادیکھے کوئی نوارا

شب درخشان چاند نکلا۔ آیا تھا شکار کرنے لیکن خود کڑوں کے جال میں پھنس کر رہ گیا۔ شکار کرنے میں وہ نہایت درجہ ہوشیاری عمل میں لایا۔ وہ جا رداں طرٹ خمیدہ ہو کر پھر تانبہ تاک کر شکار کی نظر اس پر نہ پڑ سکے۔

لے لے رام پورس ۲۲۔ لے لے باگی پورس ۱۱۔ لے لے ایتنا مس ۱۲۔ لے لے نسو رام پورس ۱۴

بیالئے چاند اکھوں گنت دن دوی دکھی من چاہے سوس بھی ہم تم ہیں اب سکھی  
عاشق اور چاند دونوں فراق زدہ ہیں۔ چاند بھی رات کا دل دادہ ہے اور عاشق کو بھی شب وصال کی تلاش  
ہے۔ اس لئے فطری ہے کہ جب خواہش کے مطابق رات مل گئی تو دونوں کو عیش حاصل ہو گیا۔  
شاعر نے حسب ذیل ابیات میں سورج کو اپنا بہت بڑا حریف قرار دیا ہے۔ اس حریف نے ہر گھر میں چراغ کو اپنا  
جاسوس بنا کر روشن کر دیا ہے۔ اس لئے عاشق کی خواہش ہے کہ چراغ کو بجھا دیا جائے ورنہ صبح ہوتے ہی وہ شب  
وصال کی تمام کیفیتوں کو رقیب تک پہنچا دے گا۔

بجھا نو دیکھ چک کر ترا سوں دیکھا آوے گا گھر گھر چھپ رہا جاسوس سب سدہ پہنچائے گا  
یہ وہ بھاٹے تو دیکھ جاتا کہ دبا دے گا

ان مثالوں سے ابراہیم عادل شاہ کی فطری بلند پروازی کا اندازہ ہو جائے گا لیکن بادشاہ کی مالی طبیعت وہاں  
پورے طور پر ظاہر ہوتی ہے جب وہ تشبیہ کے میدان میں گام زن ہوتا ہے۔ ذیل میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن  
میں تشبیہ مرکب، مفرد جسی، غیر جسی وغیرہ کے ایسے ایسے بلند نمونے موجود ہیں کہ ان کی مثال شاید ہی کوئی دوسرا شاعر  
پیش کر سکے۔  
یا چکرنگ چند چند نار اس موتی یا اندر اندر چند نار ابرادوت تہی  
یا دیر عادیہ مو چند ناہل بھاگرتی

چاند موتی نور چڑیا ہے، چاندنی موتی کا ڈھیر جس میں چڑیا موتی جن رہی ہے۔ چاند اندر رہے جو چاندنی کے سفید  
ہاتھی ابرادوت پر سوار ہے۔ چاند برہمن ہے جو چاندنی کی گنگا (جمنائے مقابلے میں گنگا کے سفید پانی کا خیال رہے)  
میں نہا رہا ہے۔

یا کبالی چند چند نامندل دیموتی یا بدن جانی چند چندنا آری جیوتی

یو کویت اکھیں ابراہیم سونا رکے تہی

ابراہیم جو صاحب ملک و تخت ہیں وہ اس طرح کے اشعار پیش کر رہے ہیں۔ چاند جوگی ہے جو چاندنی کی مندل  
اور خاکستر بن کر پھل کر پھرا رہا ہے۔ یا چاند عکس رو ہے اور چاندنی آئینہ کی روشنی۔

نہن نیچ بد چھائیں چوکی مورت اچھ چھٹکا سندر یوسف پو تر بھیا کوپ دیکھے دار

دوست کا عکس میری آنکھ کی پتلی میں ایسا معلوم ہوتا ہے گویا حضرت یوسف بن جن کو ان کے بھائی کنوئیں میں

ڈال رہے ہیں۔ یہ تشبیہ مرکب کس قدر بدیع و نادر ہے۔

ریگ کر بھرا دن دم تن جو گیتی تاس      فال دیکھے جب ہو کب آدے رخ پاس  
جان نے تن کو شیشہ صامت تھرا ہے جس میں نفس (دانس) ریگ ہے جو ہر وقت گردش میں ہے۔ یہ سب کچھ  
اس لئے ہے کہ اس سے وہ دوست کے آنے کی فال دیکھ سکے۔

دنیا گھر کا بھرے چند نادود      ادھر نزل مسکا سو چاند سود  
دودے دودھ۔ سود۔ شود۔ دنیا گھر ہے جس میں چاندنی کا دودھ بھرا ہے چاند مسکا ہے جو گھرے کے منہ پر ہے۔  
سود۔ در سیت مدہ سلام ما فونین سدری دا کو روپ لہن      ہا در آ پھر چور مرت دگے کب گیت کب پرگٹ لے بدن  
چاند کی سفیدی و سیاہی سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک خوبصورت عورت ہے۔ بادل چاند کے چہرے پر ایسا  
ہے جیسا کسی حسین کے چہرہ کا آئینہ جو ہوا کی وجہ سے کبھی چھپ جاتا ہے اور کبھی کھل جاتا ہے کیسی بدیع و لطیف تشبیہ مرکب ہے  
دک دھونی پاند دیر پوٹکھاں پال      سو ہے تاہر تار کا ما فونین انجن مال  
تک کی سفیدی آپ دریا ہے اور لکھیں اس کے ساحل تلی پانی پر بہت بھلی معلوم ہوتی ہے اور آنکھوں میں خط  
سرمد (انجن) بیلوفر (کنول) کی ڈنڈی ہے۔ کیسی نادر تشبیہ ہے۔

کھ پاپر و چٹک تلک چھائی ادھر      تلک اکستا سوا نیور اگن نینر  
محبوب کا چہرہ بلور ہے اور تلک کا عکس بلور کی تہ۔ تلک کے درمیان جو چاول ہے وہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے نیو  
کے تیسرے پتھر کی آگ۔      تلک چندن بیج اکستا      مندل سدر پد و میر و بہت  
برہمن کی پیشانی پر تلک چندن ہے اس کے بیج میں چاول ایسا چمک رہا ہے گویا سمندر سے گھرا ہوا میر و بہت ہے  
بس کے گرد سورج گھوم رہا ہے۔      یو او پان مونس ناگے نش تپی لہن دھرتا  
تلک کی تشبیہ میرے دل میں اس طرح پیدا ہو رہی ہے گویا چاند ہے اس کی سیاہی چاول ہے اور سفیدی مندل  
یو او پان اکوں بھال تلک گیتز      کون کنک کسے کسوٹی کر

ابراہیم خاں پرچیت تار کا مدہ ہوتا پر

تلک کی تشبیہ برہمنوں کی پیشانی سے ظاہر ہے خط پیشانی کو کسوٹی کا خط کہنا چاہئے جس پر سونا پرکھا جاتا ہے۔ ابراہیم  
نے سونے کو اس طرح آزمایا کہ اپنی پتلی کو موم (مدھوتہ) قرار دیا۔ نکتہ یہ ہے کہ ہندوستان کے صرف سونے کی آزمائش کے وقت  
تلک نہ لگتی پورے ۲۰ تلک نہ لگتا رام پورے ۸۔ تلک ایضاً ۷۔ ۸۔ تلک ایضاً ۱۰۔ ۱۱۔ تلک ایضاً ۱۲۔ تلک ایضاً ۱۳۔ ۱۴۔ ۱۵۔ ۱۶۔ ۱۷۔ ۱۸۔ ۱۹۔ ۲۰۔

کسوٹی پر سے سونا نوم کے ذریعہ سے اٹھا کر جمع کرتے ہیں اور شاعر اس کو زردی بتاتا ہے۔ عاشق محبوب پر نظر کرتا ہے اس کے  
تک کا عکس موم مردک کے ذریعہ اپنی آنکھ میں جمع کرتا ہے اور اس طرح کے نازک تصرف پر ناز کرتا ہے۔

کاکن بیت نزل نہیں سندر را چہ کت کر کا جو      بچ سکا تار کا پلکھاں نکھوتی سینی ناہر  
مخشوق کی صاف سفید چشم کا غنڈہ، خط سرمہ لکھا ہوا مرن۔ بتی مہر ہے (سکا۔ سکہ۔ مہر) اور پکیں وہ کاغذیں جو خط کے  
ادھر سوڑ کر چپاں کرتے ہیں کسی بدلتے تشبیہ ہے۔

موسو کی تنب بے جل اٹھے      پلکھاں تیری زین بھاگرتی  
تیری آنکھ کا سرمہ جوئے آب ہے۔ آنکھیں بھی دریائے آب ہیں اور پکیں ساحل آب۔  
تبل شراب کاں فیکہ قیاں دھرے تو لامن      ابراہیم سلگائے سدا جنم میں سر پون  
روغن شراب، رگ جی، دل ظرف ہے۔ ابراہیم اپنی باد نفس سے تمام عمر اس کو جلاتا ہے۔  
شریف شینا نزل پور رکت داکر شراب      دن سدا مست متوالا بھون دل کباب  
تن صاف نیشہ ہے جو خون کی شراب ناب سے پر ہے عشق ہمیشہ اس شراب سے مست ہے۔ اس کا نقل دل کا کباب ہے  
چار پائے بندن فن ناہر انگار      کون کون بچے رے کوٹے مانو مدھ کر

فراق زدہ عاشق نے اپنے بدن پر صندل ملا صندل کو خاکستر سمجھو جو انگائے پر ہے۔ انگائے بھگتے اور وہ بھنوسے ہو گئے  
کنبل پتلی یا پتلی کمانت سار      سو کے دم با سو کے لنگار      پلکھاں تیری با پلکھاں تیری آر  
باقی کی بتلی کنبل (پلاس) ہے یا گھنٹی ہے۔ آنکھوں میں سرمہ دم ہے یا پاؤں کی زنجیر، پلکوں کو اس کی رسیاں سمجھو یا نیزے  
بستک جنھو سو سندی      کھت کا برکات ہاندری      پلکھاں جلد جو رہا بندیری      ابراہیم پوتری مورت دیو ہا دیری  
مخشوق کی آنکھ کتاب ہے جس میں سرمہ خط ہے کاغذ، آنکھ کی سفیدی۔ پکیں جلد ہیں اور بتلی ہما دیر دیوتا کی تصویر۔

ادھاں سندری سو ہے سدا برسانت      بجلیاں جھکے جگا جوت سوں بتی دانت  
کوت رنگ رنگ دے جوں بادل      چھائے برے میگہ سو خوں جل  
خوبصورت مورت کی تشبیہ برسات سے بہت ہی عمدہ ہے اس کے دانت برقی درخندہ ہیں۔ رنگ رنگ کے کپڑے  
بادل معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے چہرے کا پسینہ گویا گھرے ہوئے بادل کی بارش ہے۔  
ان مثالوں سے صاف ظاہر ہے کہ کتاب نورس کا شمار اعلیٰ درجہ کی ادبی تصانیف میں ہونا چاہیے۔

# سرشار اور ان کا شاہکار

(پنڈت کشن برنشا دیکول)

اُردو زبان نے اپنی پانچ سو برس کی زندگی میں مختلف چولے بدلے ہیں۔ زبان کے ساتھ ادب بھی مختلف رنگوں میں سنورتا اور نکھرتا رہا ہے۔ سٹھہ کے قدر نے جہاں ہماری زندگی کے لیے ایک نئی زمین اور نیا آسمان پیدا کیا وہیں اُردو ادب کی بھی کاپلٹ کردی۔ غدر سے پہلے کا ادب برمانا تھا اور اُس کے بعد سے اب تک کا ادب نیا یہ واضح کر دینا مناسب ہے کہ میں اس مضمون میں صرف اردو نثر کا تذکرہ کروں گا، نظم خارج از بحث ہے۔ نئے ادب کے معماروں میں بھی بالکمال شخصیتیں گزری ہیں۔ سب سے اول سر سید احمد خاں کہ جنہوں نے نئے ادب کو جنم دیا۔ پرانے تنگ گلی کوچوں سے نکال کر اسے کھلی شاہراہ پر چلایا۔ اسے وسیع میدانوں کی تازگی آب دہوا میں نشوونما کا موقع دیا۔ نہ صرف اردو نثر کے رنگ اور اسلوب میں سادگی و سلاست پیدا کی بلکہ مضامین معنی و مطالب کے لحاظ سے بھی ایسی گنجائش رکھی کہ نئے دور کی نئی زندگی کے مسائل و مطالب، خواہ وہ تمدنی و معاشرتی ہوں یا اقتصادی ملے اور ادبی سب سما سکیں۔ انہوں نے ہمیں ایسی نئی اور سیدھی سادی راہ دکھائی کہ جس پر ہم آج تین نسل سے برابر قدم بڑھاتے جا رہے ہیں۔ دوسری بالکمال شخصیت مولانا محمد حسین آزاد کی ہے جن کے گران مار احسان سے اردو ادب کبھی سبکدوش نہیں ہو سکتا۔ خالص ادبی طرز و اسلوب کے لحاظ سے وہ اپنا مقام نہیں رکھتے اور تاریخی و فلسفیانہ مضامین کے لحاظ سے بھی ان کا طرز اوالا جواب ہے۔ تیسری نامور اور بزرگ کا رہی کہ جس کو کم از کم لکھنؤ والے تو کبھی بھی نہ بھلا سکیں گے، رتن ناتھ دسر شار کی ہے۔ وہ اُردو میں انفرادی ادب کے بعد اردو ادب کے رنگ میں فرد تھے اور ہر طرح صاحب طرز کہلانے کے مستحق۔ فسانہ آزادان کا

بھلا ازل ہے اردان کا شاہکار اسی کے ساتھ ساتھ اُردو زبان کا پہلا ناول مولانا عبدالحلیم شرر نے قلم لایا  
 کہ ہے پہلے ہی کہانی نہ کہ راہ راہ کن کن کا وروں کا کیا ہے نہ راہ راہ  
 کہ ہے پہلے ہی کہانی نہ کہ راہ راہ کن کن کا وروں کا کیا ہے نہ راہ راہ

کرنا سفر رہے مصر تا پنج پیش کش  
کیا بول حال لکھی رتن ناتھ داہ

ہمارے ادب کے نئے دور میں تین ایسے نامور ناول نگار گزرے جن کو قبول عام کا شرف حاصل ہوا اور جن کی شہرت آج بھی نصف صدی گزر جانے کے بعد ایسی ہی تازہ اور عام ہے جیسے اُن کے زمانے میں اپنی پنڈت رتن ناتھ دوسر شاعر، مولانا عبدالحلیم شرر اور مرزا محمد ہادی رسوا۔ افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ اب تک ان نامور ہستیوں کے ساتھ ہمارے آج کل کے لکھنے والوں نے ویسا انصاف اور ان کی وہ قدر کہ جن کے وہ سچ تھے نہیں کی۔ ان تینوں میں سے کسی کی بھی ذاب تک سوانح حیات مرتب ہوئی نہ اُن کے کارناموں پر ایسی تنقید و تبصرہ کہ جیسی ہونی چاہیے تھی۔ شاید وجہ یہ ہے کہ ہمارے ادب میں تنقید نگاری ایک نئی چیز ہے اور اس کی نشو و نما اب ہو رہی ہے۔ کاش ہمارے نوجوان لکھنے والوں میں کوئی اس کی ہمت کرے کہ اگر ذرا فر دہر ایک ہر ایک جلد نہیں تو تینوں پر ایک جلد میں ان کے سوانح حیات کا تذکرہ اور اُن کے ناولوں پر مبسوط اور جامع تنقید کر کے کام کرنے کا ہے بشرطیکہ ہو جائے۔

اب تک ایک ہی قابل ذکر تصنیف ناول اور ناول نگاروں پر شائع ہوئی ہے یعنی سید علی عباس حسینی کی "ناول کی تاریخ و تنقید"۔ بڑا حصہ اس کتاب کا ناول کی تاریخ اور دنیا کے مختلف ناول نگاروں پر مضمون ہے۔ اور اُردو ناول کا بیان قدسے محمد اور اس میں بھی معدود وغیرہ معروف سب ہی ناول نگاروں کا ذکر آگیا ہے۔ بہر حال جو کچھ ہے قیمت ہے۔

ہمارے اکثر تنقید نگاروں نے ڈاکٹر نذیر احمد کا شمار بھی ناول نگاروں میں کیا ہے بلکہ ناول کے تذکرہ میں اُدیٹ کاہرا ان کے سر باندھا ہے۔ مجھے اس رائے سے اختلاف ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد عربی و فارسی کے عالم تھے اور اپنے زمانے کے اُردو لکھنے والوں میں ممتاز۔ ان کی کہانیاں مثلاً "مرآة العروس"، "بنات الغش"، "توبہ النصوح" اور "ابن القوت" ہندو نصائح کا ذخیرہ ہیں اور نوجوان طلباء کے لئے بڑی کارآمد۔ مسلمان گھرانوں کی تہذیب و معاشرت اور ان کی بول چال کا اچھا چربہ تار ہے۔ ان کا طرز بیان نہایت سلیس اور زبان دلی کی نکالی روزمرہ ہے۔ ان میں اور بھی خوبیاں ہیں مگر ان کی یہ کہانیاں ناول نہیں۔ ناول کا شمار فنون لطیفہ میں کیا جاتا ہے یعنی وہ آرٹ ہے اور مولیت اور آرٹ میں جنم کا یہ ہے۔ مولوی صاحب کی کتاب "توبہ النصوح" کے ہیرو کی کیفیت ملاحظہ فرمائیے۔ نصوح جب حضرت خانے میں داخل ہوا تو اس کی زیب و زینت، آرائش و نمائش، شیشہ و آلات اور تصویروں دیکھ کر دنگ اور

کتنی دولت خدا داد اس بے ہودہ نائنس تکلف اور آرائش ہر صفت کی گئی تھی کیا ہی اچھا ہوتا کہ یہ روپیہ محتاجوں کی امداد اور غریبوں کی کار براری میں صرف ہوتا۔

اس کا غم و غصہ بڑھا اور وہیں سے ایک میر فرش اٹھا کر ان سب کی خبر لینی شروع کی۔ اور بات کی بات میں سب چیزوں کو توڑ پھوٹ کر رکھ دیا۔ فنون لطیفہ اور تفریحی سامان کے ساتھ ساتھ ادب کی بھی گت بنی اور سب تو سب آتش اور نظیر اکبر آبادی بھی آگ میں جھونک دے گئے۔ سید علی عباس حسینی صاحب فرماتے ہیں :-

”نذیر احمد کے سے لڑا مسجدی کو یہ بھی پسند نہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ شیخ ستھری علیہ الرحمۃ کی گلستاں کے متعلق جو نصوح اور فہمیدہ کے درمیان گفتگو ہوتی ہے وہ اس موضوع پر یادگار چیز ہے۔ عجب نہیں کہ جب یہ ٹکڑا بڑھایا پڑھایا جاتا تو شیخ علیہ الرحمۃ کی بوسیدہ ہڈیاں ان کی منہدم تہمت میں کر ڈیں۔ نینے لگتی ہوں: ”غرض مولانا کے یہاں تعلیم کے معنی ہیں قرآن اور حدیث کی مزاولت اور زندگی کے معنی ہیں ہر لمحہ قال اللہ و قال الرسول کی تکرار۔ مگر مجھے خوف ہے کہ احادیث رسول اور کلام پاک میں بھی ایسے اجزاء ضرور ہوں گے کہ جنہیں بڑھ کر نصوح کی افراط حیا جہوتیوں کی طرح شرم جائے گی اور نو عروسوں کی طرح عرق عرق ہو جائے گی۔ یہ نہیں معلوم کہ مولانا کی شریعت میں ایسے ٹکڑوں کا فہمیدہ کو بڑھانا اور سمجھانا جائز ہوگا یا وہاں بھی کاغذ کی چبیاں لگانی پڑیں گی۔“

آگے چل کر کہتے ہیں :-

”ان کی کتاب مرآۃ العروس نام ہی نام کی رنگین ہے۔ اس کی ہر دہن اصغری اس طرح کی قدسی صفات ہے کہ اس کا شوہر غالباً اسے ایک نظر دیکھنے کے لئے وضو کرنا ضروری سمجھتا ہوگا۔“..... وہیں مبتلا اور ابن الوقت کی تعریفیں تو آخر الذکر کے ہیرے نے تمام عمر انگریز بننے میں صرف کر دی۔ اسے صنف نازک کو جنس لطیف سمجھنے کا دقت ہی نہیں ملا اور اول الذکر نے گو ایک کی جگہ دودھ دیویوں کا بیک وقت تجربہ کیا، مگر اس کے یہاں ان دکھیاڑوں کے لئے کوئی خاص کشش پیدا ہوئی اور ذہان بچاریوں کے یہاں اس مابہ النزاع سراج کیلئے جنسی جذبہ ہمارے نزدیک اس لطیف ترین جذبے کے ذکر سے اغماض کی وہی وجہ ہو سکتی ہیں۔ یا تو مولانا ان کا ذکر ہی بے حیائی سمجھتے ہیں یا پھر انہیں اس دنیا سے کلیۃً ناواقفیت ہے جو بھی سبب ہو، مگر اس منصر کے فقدان نے مولانا کی کتابوں سے بہت کچھ دھبہ چھین لیا۔“

اس سبب پر تو جھکوتے ہوئے میرا یہ کہنا کہ مولانا کو ناول نگاروں میں شامل کرنا کچھ زبردستی ہی ہے بجا نہیں۔ قبل اس کے کہ سرشار اور ان کے شاہکار پر بحث کی جائے دو چار باتیں شرار اور رسوا کے متعلق کہنی ہیں۔ شبہ



نہیں کہ جہاں تک ناول کے پلاٹ یا قصہ گوئی کی ترتیب، لگاؤ اور تعمیر کا تعلق ہے شہر کو اس کا بڑا اچھا سلیقہ ہے اور اس لحاظ سے شہر کو سرشار پر فوقیت دی جاسکتی ہے۔ ان کا انداز بیان بھی ناول کے لئے موزوں ہے مگر ان میں بڑا نقص یہ ہے کہ ان کے تاریخی ناول نہ صرف اسکاٹ سے حد درجہ متاثر معلوم ہوتے ہیں بلکہ انداز بیان کے لحاظ سے بھی انگریزی ناولوں کی نقالی معلوم ہوتی ہے۔ علی عباس حسینی صاحب شہر کے ناولوں کا تبصرہ کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچے ہیں وہ یہ ہے بٹاب بنائے کہ اگر ہمیں ان پر رستم و سہراب کا کہیں لندھو رتن سعدان راکھ بن اذور کا کہیں شہزادگان ابرج و تورج کا شک ہو تو کیا جائے تعجب ہے بھر کا نام نہیں آتا، ظلم کا ذکر نہیں، خلافت فطرت انسانی امور کا بیان مقصود نہیں لیکن میر کے معرکے بالکل ویسے ہی ہیں جیسے کہ بوستان خیال و داستان امیر حمزہ کی زینت ہیں۔ پھر بیان کر لے کا ڈھنگ بھی اسی ہے کہ بات حلق سے اترتی نہیں لیکن وہ لوگ جو شاہناہ میں رستم کے معرکے بڑھ چکے تھے جنہوں نے بچپن سے ایفونیوں کی زبانی داستانیں سنی تھیں مولانا کے ان میر سے درجہ کی تصنیفات پر محض اس لئے ایمان لاتے تھے کہ وہ ان کے مذہبی جذبات کو براہِ گنجتہ کرتے اور ان کے سامنے اس امر کی شہادت پیش کرتے تھے کہ کلمہ پڑھتے ہی کمزور سے کمزور انسان بھی دس کافروں پر بھاری ہوتا ہے۔ غرض کہ مولانا کے نام نہاد تاریخی ناولوں سے لطف اندوز ہونے کے لئے جاہلوں کے سے اعتقاد کی ضرورت ہے۔“

اگے چل کر حسینی صاحب مولانا کے معاشرتی ناولوں کا جائزہ لیتے ہیں اور فرماتے ہیں :-  
جس طرح کے فحاشی آپ اس ایک پلاٹ میں پاتے ہیں وہ ان کے تمام معاشرتی ناولوں میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اس لئے مجھے خوف ہے کہ ان کی تصنیفات میں سے سوائے ”فردوس بریں“ کے کوئی ناول اس صدی کے آخر تک زندہ نہ رہے گا۔  
مجھے اس فیصلہ سے قطعی اتفاق ہے۔

ناول کی تاریخ اور تنقید کے مصنف نے مرزا محمد ہادی رسوا کے کا تذکرہ اپنی کتاب میں یوں کیا ہے :-  
”مرزا صاحب مرحوم عربی، فارسی کے عالم تھے۔ انگریزی کے بی لے ڈر کی کئی اور دیر تھے۔ ریاضیات کے ماہر۔ موسیقی سے شغف رکھتے تھے اور سائنس کے نئے نئے تجربے کیا کرتے تھے۔ ایسے حکیم تھے جس نے اپنی ساری عمر مختلف طرح کے علوم کے حاصل کرنے اور ان کے مشاہدے اور تجربے میں صرف کی لیکن سے زیادہ ان کو پڑھنے کا شوق تھا اور پڑھنے سے زیادہ ایجاد کا۔ انہوں نے ریچ مرزائی تیار کی۔ آؤدو میں شارٹ ہینڈ ایجاد کیا۔ موسیقی میں علامات تحریر ایجاد کئے۔ وہ ناول نویسی کو اپنی شاعری کی طرح کوئی خاص اہمیت نہ دیتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے ان فنون کے بارے میں ہمیشہ بے پڑائی برنی..... بے پروائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترجموں کے علاوہ ان کا صرف ایک طبع اور ناول کوک ہلکے سے درت

ہے۔ اختلاف رائے اور انتہائی بیگمناہکی ہیں۔ ذات شریف ایک سرسری سی چیز ہے اور شریف زادہ بہت خشک ہے۔  
ہاں امراؤ جان آقا ایک ایسا ناول ہے جسے انھوں نے جی لگا کر لکھا ہے اور اس طرح لکھا ہے کہ وہ آزاد و ادب کے  
تاج میں کوہ نور بن کر ہمیشہ چمکے گا۔

میری رائے میں امراؤ جان آقا نہ صرف آزاد و ادب کے تاج کا کوہ نور ہے بلکہ ہمارے تمام افسانوی ادب میں بہترین  
ناول۔ میں امراؤ جان آقا کو فسانہ آزاد پر اس لئے ترجیح دیتا ہوں کہ وہ میرے مذاق سے مناسبت رکھتا ہے۔ فسانہ آزاد  
کی طرافت و شوخی اکثر پھلورین ہوا کرتی ہے۔ ماسوا اس میں اپنی گوناگوں خوبیوں کے ساتھ ساتھ فروعات و دشواریات کی  
بھی ہمتا ہے بخلاف اس کے امراؤ جان آقا میں نقص نکالنے اور کمزوری چینی کرنے کے لئے مبہر کوینک اور خوردبین کی  
ضرورت پڑے گی۔ بلاشبہ امراؤ جان آقا آرٹ کا مجسمہ ہے۔ امراؤ جان آقا اور فسانہ آزاد کی حیثیت اور رسوا اور سرشار  
کی شخصیت کو یوں سمجھئے کہ جیسے شاہی محلات کے باغ میں ایک خوبصورت نہر تراش کر نکالی گئی ہو جس کا پانی صاف  
و شفاف ہے۔ رنگ برنگ کی پھلیاں پانی میں تیر رہی ہیں۔ کنول کھلے ہوئے ہیں۔ نہر کے کنارے رنگ برنگی بجلی کے قہقروں  
کی گولٹ لگی ہوئی ہے اور ان کی روشنی عجب قسم کا لطف پیدا کر رہی ہے۔ پھولوں کی مہک سے دماغ مسحور ہو رہا ہے  
اور ہلکے ہلکے ہوا کے چھونکے طبیعت میں نازگی اور طراوت پیدا کرتے ہیں۔ یہ امراؤ جان آقا ہے مرتع کار کا کام بخلاف  
اس کے سرشار بان کا شاہکار اس دریا کے مثل ہے کہ جو ہمالہ کی چوٹیوں سے نکلتا۔ چٹانوں سے ٹکراتا۔ قدرتی جسامت و  
عظمت کے ساتھ کبھی ہر سکون اور کبھی ہنگامہ بر خیز ہوتا چلا آتا ہے کہیں پانی صاف و شفاف ہے کہیں گدلا، تلاطم اور  
طغیانی سے مینڈھے اچھل رہے ہیں۔ لہریں ساحل سے ٹکرا رہی ہیں۔ کنارے کے جنگل کے درخت باد تندر کے جھونکوں  
سے جھوم رہے ہیں اور بادل سر پر منڈلا رہے ہیں۔ راہ گیر قدرت کے اس کرشمے سے مسحور ہوتا ہے۔ اس کی طبیعت  
گدگداتی ہے اور جوش طرب سے مست اور گن ہو جاتی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مرزا رسوا آرٹسٹ ہیں اور سرشار  
اپنے رنگ میں اور اپنے طرز کے جنس (GENIUS) فیض قدرت سے سرشار کو شاعر کا دماغ اور مصور کا قلم عطا ہوا تھا  
شوخی و شہادت ان کی گھٹی میں پڑی تھی۔ زندہ دلی سے ان کی سرشت کا خمیر گندھا تھا۔ طرافت ان کی رگ رگ اور  
پور پور میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ اس سرخیز حیات سے زندہ دلی اس طرح ابل ابل کر رہی کہ اس کے قہقروں سے آواز  
کی نفا گونج اٹھی۔ گوناگوں زندگی ہر سمت سے کھلکھلاتی نظر آنے لگی۔ ٹھٹھول اور طرافت کے اس سیلاب کی باز آگے  
نقاہت اور متانت کی بند اور حدیں ٹوٹ کر اور گر کر رہنے لگیں۔ بہت کچھ کوڑا کرکٹ بھی سطح آب پر آ گیا۔ لیکن اردو ادب  
میں طنز و طرافت کا ایک نیا طرز ابھر آیا۔ اس میخانہ رنگ کے مالک سرشار تھے۔ سجاد حسین اور اودھ منجی نے اسے فروغ دیا۔

ادوہ پنج کے فورتونوں میں مرزا سجاد حسین، ترہون ناتھ، بھرا، اکبر حسین اکبر، اور نواب محمد آزاد نے اپنے زمانے اور اپنے طرز میں نام پیدا کیا۔ رتن ناتھ سرشار ان سب کے سر تاج تھے۔

سرشار نے ہمارے ادب کے چمنستانِ ظرافت میں ایسے ایسے گل کھلائے ہیں جو ایک زمانہ گزر جانے پر بھی نہ کھلائے ہیں نہ مرجھائے ہیں جب چاہئے ہاتھ سے ہین کریں لیجئے اور ان کی مہک سے دماغ تروتازہ کر لیجئے۔ جب ایسے شاعرانہ دماغ اور منجلی طبیعت کے ہاتھوں میں مصور کا قلم ہو تو کیا کیا معجزے دیکھنے میں نہ آئیں گے۔ سرشار نے اپنے زمانے کی لکھنؤ کی سوسائٹی کی نقاشی کی ہے۔ اُن کا کیونیس نہایت وسیع ہے۔ زندگی کا کوئی پہلو نظر سے چوکا نہیں ہے۔ ان کے اس کشادہ سلج پر قدم کے ایکڑ اپنا اپنا پارٹ کرتے نظر آتے ہیں۔ طرح طرح کے کھلاڑی اپنا اپنا کرب کھاتے ہیں۔ ہر تصویر جو سامنے آتی ہے جیتی جاگتی، بولتی چلاتی اور ہنسی کھیلتی ہوئی غرضیکہ زندگی سے بھرپور ہے۔ ایسی تصویریں بھی ہیں کہ جن سے سہو ہڑپن اور پیکر بن آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتا ہے لیکن ثقاہت اور منانت ہی تو نہیں ہوتی اور مصوّر اسی کی تو نقشہ کشی کرے گا جو اُس کے سامنے ہے۔ چونکہ ان کی تصویریں سچی ہیں بھلی اور بیماری معلوم ہوتی ہیں۔

سرشار کا شاہکار یعنی نساء آزاد سنہ ۱۸۸۷ء میں شائع ہوا یہی سرشار کے فرخ اور عروج کا زمانہ تھا۔ وہ زمانہ کہ جب ہمارے انقی زندگی بر رات کے پچھلے پہر میں تارے جھلک رہے تھے مگر ابھی ڈوبے نہیں تھے۔ بوہٹ رہی تھی لیکن نئی روشنی کا آفتاب بھی طلوع نہیں ہوا تھا۔ ہمارے طور طریقے، ہمارے رسم و رواج، ہماری وضع قطع، ہمارے خفائل و عادات سب بزلنے سانچے میں ڈھلے ہوئے تھے۔ ہمارا عقیدہ و ایمان قدامت پرستی تھا۔ یہ ماحول تھا جس میں ہم پرورش پاتے تھے لیکن یہ دور دم توڑ کر اب آخری سانس لے رہا تھا۔ پھر بھی نئی روشنی کا چمکا را بھی جا کر نہیں ہوا تھا۔ پرانی تہذیب مر رہی تھی لیکن نئی تہذیب ابھی ابھری نہیں تھی۔ نئے خیال نئے عقیدے۔ نیا دین و ایمان، نئی نئی انگلیں اور ارمان اس کش مکش میں بکھنے کے لئے بے چین اور تڑپ رہے تھے۔ مگر نئی روشنی کی نئی راہیں ابھی صاف صاف دکھائی نہیں دیتی تھیں۔ جن اولوالعزم میتوں اور طلیل القدر شخصیتوں نے اس نئے دور کا چلن ڈالا اور ہالے لئے نئی راہیں کھولیں ان میں اس زمانے کے تین نام ہمیشہ یادگار رہیں گے یعنی سوامی دیانند، سرتی، سر سید احمد خاں اور مہادیو گوندوارا ناٹے۔ یہی اس زمانے کے پیغمبر، رہبر اور پیشوا تھے۔ رتن ناتھ سرشار کے بارے میں اس مرتبہ کا کوئی دعویٰ نہیں کیا جاسکتا۔ ان میں نہ رفارم کا عقیدہ تھا نہ وہ دھن۔ وہ اس کوچہ سے بالکل نادانف تھے۔ وہ محض شاعر، ادیب اور فن کار تھے لیکن کوئی ادیب و فنکار بھی اپنے ہصر کے ماحول سے قطعی دامن بچا کر بھل بھول نہیں سکتا۔ جس ماحول و فضا میں پیدا ہوتا ہے اس کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور قبول کرتا ہے۔ اور اس معنی میں اپنے ہصر کا کسی نہ کسی حد تک ترجمان بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ رتن ناتھ در پردہ

بھی اس جلتی ہوئی فضا کا اس قدر اثر تو ضرور پڑا کہ ان کے دل و دماغ پر اس کا عکس عیاں نظر آتا ہے۔ ان میں نئے اور پرانے اور اچھے اور بُرے کی تمیز کرنے کا شعور تھا اور ترقی و تہذیب کی راہوں کو بھی پہچانتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے نادلوں میں پرانے طور طریقوں، وضع قطع، رسم و رواج اور سوسائٹی کے چلن میں جو عیوب و نقائص دیکھے ان کا اکثر اپنے طنز و ظرافت کے طرز میں مسخ کر ڈالا ہے اور اس طرح سے ان کی جڑیں کھوکھلی کر دی ہیں۔ روایت ہے حال کے زمانہ اور لکھنؤ ہی کی ایک جلسہ عام میں جہاں اکثر علماء اکابرین ملت اور شیوخِ پلیٹ فارم ہر موجود تھے۔ ایک بزرگِ اسلام کی روایتوں کا بڑے جوش و خروش سے بیان کر رہے تھے اور کہہ رہے تھے کہ ہم اپنی تہذیب و تمدن اور کلچر کی ان روایتوں کا جان و مال سے تحفظ کریں گے۔ یہیں کوئی زبردست سے زبردست قوت بھی اس سے باز نہیں رکھ سکتی۔ ہم جیل کی صوفیوں سے نہیں ڈرتے۔ ہمارے سینے کھلے ہوئے ہیں، ہم گولی کھانے سے بھی نہیں ڈرتے۔ جب مولانا نے گولی کھانے کا ذکر کیا تو ایک بار تو بات ٹل گئی مجمع ان کی سحر بانی سے مرعوب تھا لیکن جب دوبارہ عبا کے بند کھول کر اُدھر جوش میں آکر انھوں نے فیما بھلا، اور دہرایا کہ ہم گولیاں کھانے کو تیار ہیں تو مجمع میں سے کسی لکھنوی میٹھے نوجوان نے آواز دے کہ مولانا! اندر سے کی؟ مولویوں کی گردنیں اور ڈاڑھیاں ملہیں۔ شیوخ کے تیور پرے لیکن مجمع کھلکھلا کر نرس پڑا اور طلسم ٹوٹ گیا۔ جو لوگ تہمت لگا چکے تھے وہ اب کبھی بھی اسلام کی روایتوں پر غم کے آنسو نہیں بہاؤں گے۔ یہی طرز اور ڈھنگ سرشار کا ہے۔ وہ اپنے ٹھٹھول اور دل لگی کے فقے بازی سے پرانے چلن اور پرانے اطوار کے قلعوں کی دیواروں کو ڈھکھاتے ہیں۔ سرشار نے ترقی کی نئی راہیں تو کم کھولیں لیکن اپنی فن کاری اور جنین (GENIUS) سے تہذیب کی بہاؤ میں بڑی حد تک رکاوٹیں ڈالیں۔ ان کا رجحان ترقی پسندی کی جانب ہے اور اس لحاظ سے وہ پروگریسو اور لیبرل (PROGRESSIVE AND LIBERAL) ہیں۔

ہمارے پرانے قصوں اور داستانوں کی دلچسپی اور دل کشی جنات کی کرات۔ دیو اور پریوں کے رومان، سحر و طلسم کی وارداتوں اور جادو و ٹوٹن اور ٹونک کے ادھام ہر تھا، تھی۔ علامہ الدین کاہراغ اور علی بابا کا کھل جا اور بند ہو جا سم سم ہمیں حیرت میں ڈالتا تھا۔ سرشار نے ان سب روایتی اور آن ہوئی باتوں کو پس پشت ڈال کر انگریزی طرز کے ناول کی بنیاد ڈالی، رومانیت سے منہ موڑ کر حقیقت نگاری کا چلن نکالا اور فناء آزاد کے صنم قرطاس پر ایسی ایسی جیتی جاگتی زندگی سے بھر پور تصویریں بنائیں کہ جن کی دل آویزی کے آگے لوگ اندر سجاگل بکاؤلی اور فناء مجاہب کو بھول گئے۔ اس لحاظ سے سرشار نے یقیناً ترقی پسندی اور آزاد خیالی کی روش کا ساتھ دیا اور پرانے ادب کا جلا بگر نئے افسانوی ادب کو جنم دیا ہے۔

یہاں تک تو میں نے سرشار کے مام رنگ اور ان کی مخصوص جنس (GENIUS) کا بیان کیا ہے۔ اب ان کے شاہکار پر بھی سرسری نظر ڈالنا منظور ہے۔ لیکن فائدہ آزاد کے بھرے اور اس پر تنقید کرنے سے پیشتر مناسب معلوم ہوتا ہو۔ کہ آپ کے سامنے لکھنؤ کی اس زمانہ کی سوسائٹی کا مختصر خاکہ پیش کیا جائے یعنی سوسائٹی کا رنگ ڈھنگ کیا تھا۔ طور طریقے، وضع قطع کیسی تھی چلن کیسا تھا۔ ذہنیت کیسی تھی اور اس سب کا کیا اثر ہوا۔ سلطنت مغلیہ کے زوال پذیر ہونے پر جب اس کا شیرازہ تر بہتر ہونے لگا تو صوبہ داروں نے سلطنت سے قطع تعلق کر کے اپنی اپنی آزاد حکومتیں قائم کرنا شروع کر دیں۔ خاص کر حیدر آباد، بنگالہ اور اودھ کے صوبہ دار نظام اور بادشاہ بن بیٹھے۔ اس طرح سے دلی اور لکھنؤ بنا۔ نواب اودھ شاہ اودھ کہلانے لگے۔ ظاہری شاہ و شوکت اور کرد و فر کے لحاظ سے لکھنؤ دلی پر فوقیت لے گیا۔ یہاں ہن برسا اور دولت طبعی تھی عیش و عشرت کے ساز و سامان اور تکلفات زندگی کی ہر طرف افراط تھی حکومت پر نواب ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنی ریشہ و دانیوں سے قبضہ اختیار کر لیا تھا۔ سلطنت نام کی سلطنت رہ گئی تھی ہر شان و شوکت میں کوئی فرق نہ آیا تھا۔ رنگیلے پیا جان عالم یعنی واجد علی شاہ کا دربار شاہی دربار نہیں راجہ اندر کا اکھاڑہ تھا عیش و عشرت کی رنگ رلیوں نے دن میدان و رات شب برات بنا رکھی تھی لکھنؤ پیرس کا مقابلہ کر رہا تھا لیکن تاجہ کے سلطنت مٹ گئی۔

واجد علی شاہ نظر بند ہو کر کلکتہ سدھارے لیکن یہاں کے تعلقہ دار اور بکثرت ذمیقہ دار رہیں رہے اور انھوں نے عیش و عشرت اور تکلفات زندگی کی ہرانی روایتوں کو قائم رکھا۔ قص و سرود کی محفلیں آراستہ ہوتی تھیں۔ شراب و کباب کا شغل جاری تھا۔ میاشی و تماش بینی شان ریاست تھی عجیب نہیں تھی۔ کل کی لونڈیاں اور باندیاں جو منظور نظر ہو گئیں بیگمیں بن گئیں۔ ہر رئیس کی ایک داشتہ ہوتی تھی حتیٰ کہ منکوحہ اور مدخولہ کا فرق بھی ملتا جاتا تھا۔ نوابوں ہی کی نہیں بلکہ بیگموں کے بھی منظور نظر ہوا کرتے تھے۔ بیلے ٹھیلوں کے علاوہ کنکوسے بازی کا شوق بھی بڑھا ہوا تھا۔ ہنگلوں میں سوسو ہچاس ہچاس کے لوٹوں کے پچھلے لگا کر میدان لڑے جاتے تھے، بٹیر بازی تو عام مشغلہ تھا۔ اب نہ تو فوج رہی تھی نہ فوج کے سپاہی اور سورا، البتہ نواب صاحب کا صف ٹکٹن بٹیر ہالی کا میدان سر کیا کرتا تھا۔ چانڈو خانوں میں ایفونی ہینک کی ترنگ میں زمین آسمان کے قلابے ملاتے تھے۔ غزاف بزدلہ سخی، لطیف گوئی، فقرے بازی اور صنم جگت، یہ ذہانت کی علامتیں تھیں۔ مشاعرے بھی ہوتے تھے اور ان میں بھی دبیریوں اور انیسویں کے ہنگامے رہتے تھے۔ نواب زادے جب محل سے نکلتے تو امام ضامن کا روپیہ بازو پر باندھ کر اور خواجہ سرا محلوں میں داخل ہوتے تو فرولی کر میں کس کر۔ نوابوں میں اور رئیسوں میں معدودے چند شریف النفس بھی ہوتے تھے جن میں فیاضی رحمہ، پاس وضع اور خانہ کی ننگ و ناموس کا لحاظ ہوتا تھا۔ مگر ان میں بھی نہ داغی کس بل تھا نہ اخلاقی جرات اور ہوتا بھی کیسے ہم نے یہ سبق کبھی

پڑھا ہی نہیں۔ نہ کسی زوال پذیر تہذیب میں اس کی گنجائش ہوتی ہے۔ پھر بھی اس مٹی مٹائی تہذیب کے تکلفات زندگی کی چند نشانیاں جن سے کھنؤ کی نہرت آج تک قائم ہے باقی رہ گئیں یعنی ٹانڈے کی جامدانی کھنؤ کا چکن مٹی کے کھلوانے کھنؤ کی بالائی، زردہ قوام اور بگاتی گوریاں، طبع آبادی پسیدہ، دھری آم، سید پور کے خرہوزے، لیٹے کی انگلیاں اور مچنوں کی پسلیاں یعنی یہاں کی لکڑیاں، کھنؤ کی لغز یہ داری، سوز خوانی اور مرثیہ گوئی یا پھر سرود خانہ ہمسایہ حسن رنگوزے کی گٹش نے کھنؤ کے چوک کا دور دورہ چرچا بھلایا۔ یہ تھا قدر کے بعد کا کھنؤ جس کی سرشار نے فناۂ آزاد میں نقاشی کی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ فن کاری اور حقیقت نگاری کا حق ادا کیا ہے۔

سرشار سے پہلے بھی ایک نامور ادیب اور فن کار نے اپنے قلم جامد و رقم سے پڑانے کھنؤ کی نہایت خوش نما اور دلغریب تصویر کھینچی ہے کہ جس نے ایک پوری نسل کو اپنی سحر آفریں جاذبت سے مسح کر رکھا تھا۔ ہندوٹیشن زائن دور مرحوم نے اب سے تقریباً نصف صدی پیشتر سرشار کی وفات پر ایک انگریزی مضمون میں سرشار کے کارناموں کا نہایت صحیح جائزہ لیا ہے بے مثل تنقید کی ہے۔ اس میں سرور و سرشار کا موازنہ و مقابلہ کرتے ہوئے انھوں نے اپنے قلم سے مخصوص انداز میں جوش افشا ہے اس کی عکاسی تو میرے بس کی بات نہیں تاہم اس کے بیان کرنے کی کوشش کروں گے فرماتے ہیں کہ:-

”سرور کے یہاں الفاظ کے بندشوں کی جستجو ہوتی اور مضمون گھٹا ہوا ہوتا ہے کہیں ڈھیل ڈھال۔ ان کی تصویریں ایسی

سرد دل اور جاذب نظر ہوتی ہیں کہ سرشار ان کے مقابلہ میں گروہیں۔ ہر سرور چیزوں اور منظروں کی نقاشی کرتے ہیں زندگی کی نہیں۔“

ہم جاہلی کی دکان سے گزرتے ہیں اور اس کی مٹھائیاں دیکھتے ہیں منہ میں پانی آنے لگتا ہے۔ پان والے کی دکان پر اس کی گوریاں طبیعت کو چلاتی ہیں اور کھنؤ کی بالائی کا تو کیا کہنا ہے یقیناً اس کا کہیں جواب نہیں چکے، جامدانی اور ادھی کی دکانوں کی زیب و زینت، جوہریوں کی دکانوں کی سجاوٹ اور نمائش، عطر و تمباکو کی جھک اور خوشبوئیں یہ سب دل خوش کن ہیں۔ چوک اور دوسرے بازاروں اور مالی شان عمارتوں کے منظر بھی نظر سے گزرتے ہیں لیکن یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہم کی شہر خوشاں سے گزر رہے ہیں۔ بے چارے دکاندار ایسی گہری بند سوس رہے ہیں کہ اگر آپ دکان کا سب مال بھی اٹھا لے جائیں تو ان کو خبر نہ ہو، ساقن اول درجے کی شوخ و چٹیل ہے لیکن اس وقت بت بنی بیٹھی ہے۔ بات کا جواب نہیں دیتی۔ حیدران بازاری اپنے بالا خانوں پر بہ صد ناز و انداز جلوہ گر ہیں لیکن ایسے سکتے کے عالم میں کہ تصویر بنے ہوئے ہیں۔ کسی طرح آنکھیں چار نہیں ہوتیں۔ نظارہ بازاری کا کچھ لطف نہیں۔ آپ بازاروں میں خلقت کا اندام

بچتے ہیں لیکن کھوے سے کھوانہیں چھلتا کہیں بھی زندگی کے آثار نظر نہیں آتے۔ اراکین حکومت، سپاہی اور سورا، ہلو ان ناچنے والیاں اور گویے سب ہی نظر کے سامنے سے گزرتے ہیں۔ مگر یہ محسوس ہوتا ہے کہ مصور نے ان سب کو زور و فارم نگہا کر تصویریں کھینچی ہیں۔ یہ تو ہیں سرور بخلات اس کے فناء آزاد کے مصنف کے یہاں زندگی کے ہر پہلو رنگ اجاگر ہے۔ امارت و عسرت اہلی و ادنیٰ، اچھی اور بری سب ہی طرح کی زندگی کا عکس ان کے کینویس پر بڑتا ہے۔ ان کی دنیا جیتی جاگتی، چلتی پھرتی، ہوتی چلتی اور جیتی زندگی سے بھر پور ہے۔ مصنف نے آپ کو محرم، چہرہ سلم اور عیش باغ کے میلے کی سیر کرائی ہے۔ آپ بھیر میں گھستے ہیں تو ہر وقت یہ اندیشہ رہتا ہے کہ کوئی گرہ کٹ جبب کاٹ کر آپ کی گھڑی اور جٹوانہ نکال لے۔ آپ کہیں دھکا کھا کر گر نہ پڑیں۔ اسو آپ کو اس اثر و بام میں ہر طرح کی مخلوق ملے گی ہر طرح کے تماشائی موجود ہیں۔ شیر باز، کنکوے باز، ایفونی چاند باز، طوائف فتنوں اور لالگی گارٹیوں میں بھی اور کھری بیٹھی ہیں۔ ان کے فائین منہ میں گھوری دباے چاروں طرف منڈلاتے اور اشارہ بازی کر رہے ہیں۔ نواب اپنی عجیب و غریب وضع پہنے مصاحبوں سے گھرے ہوئے محو تماشائیں۔ گارٹیوں اور فتنوں کے پیچھے فقیر فقراء دعا میں دیتے اور کبھی برا بھلا بھی کہتے بھاگتے چلے جا رہے ہیں۔ پولیس کے سپاہی اپنی وردی میں۔ ریلوے باور، جنگی کے محرم ٹھاکر صاحب جو درہات سے میلہ دیکھنے آئے ہیں، نئی وضع کے فٹنلین سر پر ترکی ٹوپی لگائے اور منہ میں سگریٹ دباے دھواں اڑاتے چلے جا رہے ہیں۔ لالہ صاحب جنھوں نے اپنی فارسی دانی کے زعم سے اپنی اہلیہ مہتر مہ اور خدمت گارہ پر عیب جمار کھا تھا سا قن کو بتا رہے ہیں کہ در مادہ نیم و یک نشستہ قند سیاہ مع زو جہ قند سیاہ می نوشم، بنگالی بابو کی دھونی اس بھیر میں ہوا ہے باتیں کر رہی ہے اور جہاں کہیں انھیں دوسرا بنگالی جینٹا اور ہنسا دکھائی دیا یہ بھی بلا وجہ جینے یا کھلکھلا کر منہ لگتے ہیں۔ نواب صاحب نے جہاں اپنی مشوقہ کو سامنے سے آتے دیکھا سینے پر ہاتھ رکھ کر آہ دہکا کرنے لگے اور ہمارے رونی صورت بن گئے۔ یہ اس بھڑکی مخلوق کا عالم ہے اور ہر فرد اپنی خاص وضع قطع اور بول چال میں دکھایا گیا ہے

اور یہ ہیں سرشارا

سرور اور سرشار میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ سرور کی تصویریں معیاری ہوتی ہیں جن کی خوبصورتی، دلآویزی اور زیب و زینت اپنا جواب نہیں دیتی بخلات اس کے سرشار تصویر کے روشن اور تاریک دونوں رخ دکھاتے ہیں۔ ان کے یہاں چاند کی روشنی کے ساتھ ساتھ سایوں کا اندھیرا بھی ہے۔ اگر دماغ کو فرحت دینے والی تصویریں ہیں تو طبیعت کو کمرہ کرنے والی بھی۔ خوشگوار باتوں کا ذکر ہے تو ناگوار باتوں کا بھی۔ سرور کے آرٹ میں رومان ہے سرشار کے فن میں حقیقت نگاری۔ سرور کا آرٹ ہرانا ہے سرشار کا نیا سرور کا زمانہ گزر گیا، سرشار کا بھی باقی ہے۔

فسانہ آزاد کی چار جلدیں تین ہزار تین سو سے زائد صفحوں پر مشتمل ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کا ہنصرہ اور ان پر مبنی تنقید کے لئے اس مضمون میں گنجائش نہیں۔ اس کے لئے تو علیحدہ سے پوری ایک جلد درکار ہے۔ ناظرین میں سے اکثر نے فسانہ آزاد پڑھا ہوگا اور تقریباً سب ہی اس کے قصے سے واقف ہوں گے۔ اس لئے اس کا خلاصہ بیان کرنا بھی بیکار سی بات ہوگی تاہم اس کے محاسن اور نقائص پر بغیر کچھ کلمات نبی بھی نہیں۔ اس لئے مختصراً اور مثلاً ان کے کچھ حوالے دے جائیں گے۔ پہلا نقص تو فسانہ آزاد کا یہ ہے کہ اس کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا اور کچھ بے ہنگم سا ہے۔ اکثر ایسے سین اور منظر کمرے میں شامل کرنے گئے ہیں کہ جن سے قصے کا کوئی تعلق نہیں پھر ایک ہی سین یا کیفیت کو جزوی تفریق کے ساتھ ایک بار نہیں بلکہ بار بار دہرا گیا ہے جس سے قصے کا طول و عرض شیطان کی آنت ہو گیا ہے۔ اگر فسانہ آزاد ایک جلد میں شائع ہوتا تو ڈھنگ کی چیز ہوتی۔ دوسرا نقص یہ بھی ہے کہ سرشار کا طرز تحریر انگریزی قسم کے ناول کے لئے مناسب اور موزوں نہیں ہے وہ تو لکھنؤ کی برانی سوسائٹی کی مصوری کے لئے پیدا ہوئے تھے اور اپنا خاص طرز لے کر آئے تھے۔ شبہ نہیں کہ اس نقاشی کو اپنے طرز میں انھوں نے خوب ہی نبھایا ہے بلکہ اعجاز دکھایا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ جس سوسائٹی میں انھوں نے جنم لیا۔ جس تہذیب و تمدن میں ان کی نشو و نما ہوئی، جس میں وہ پھلے پھولے وہ اس کی رگ و ریشہ سے واقف تھے اس میں رس بس گئے تھے اور اس کی مصوری کے لئے ان کا طرز ادا اور انداز بیان بھی موزوں اور مناسب تھا۔ فسانہ آزاد کا بہت بڑا حصہ لکھنؤ کی برانی سوسائٹی کی نقاشی میں صرف ہوا ہے وہ صرف خوب ہی نہیں بہت خوب ہے لیکن جہاں جہاں سرشار اپنی حدود سے باہر گئے ہیں اور انھوں نے اپنے ہیرہ کی ان وارداتوں کا بیان کیا ہے جو قاصرہ قسطنطنیہ، جبار جیبہ پولینڈ اور روس میں میاں آزاد ہر گزرس یا انھیں پیش آئیں۔ وہاں کا قلم ہلک جلا اور مضمون تشنہ رہا ہوتا ہے اور ہونا بھی ایسا ہی تھا۔ سرشار کی تمام عمر لکھنؤ میں گذری، کچھ دن کبھی میں رہے۔ فسانہ آزاد کے شائع ہونے کے بیس برس بعد آخری عمر میں حیدرآباد کا سفر بھی کیا اس سے زیادہ نہیں۔ لہذا جہاں جہاں انھوں نے فرنگستان کی سنی سنائی باتوں پر وہاں کی تصویروں میں رنگ بھرے ہیں وہ پھیکے ہیں۔ کلر ہے اور مٹا دیکھنے کو تو فرنگی خاتونیں ہیں لیکن ان کے اطوار و آداب وضع قطع انھیں عادات میں لکھنؤ ہی کا رنگ چمکتا ہے۔ پولینڈ کی شہزادی کا دربار لکھنؤ کے ارباب نشاط کی محفل معلوم ہوتی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ بعض بعض مقامات پر تو انھوں نے حقیقت نگاری کا بھی خون کیا ہے مثلاً پولینڈ کی شہزادی کے بائیں باغ کی روشنیوں پر دو میل تک کیڑے کے عرق سے چھڑکاؤ کر دیا ہے۔ باغ میں موزوں کی جھکاؤ اور پھپھوں کی پکار سنوائی ہے۔ آزاد کی برات میں اونٹوں کی لمبی قطار اور سائڈنی سوار شامل کئے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ سرشار کے سے پایہ کا ننگا راسی بے عملی باتیں کرے۔ ایک ہی بات سمجھیں



آتی ہے اور وہ یہ کہ برات کا انتظام میاں خوجی کے سپرد تھا اور قصہ گو واقعی سرشار۔ اس تزلزل میں جو کچھ فلم سے بھل جائے کم ہے۔

سرشار پہنے ہنسانے والے آدمی تھے جبکہ کما جا چکا ہے ظرافت سے ان کی ہنسی کا خمیر گندھا تھا۔ سنجیدگی اور متانت سے انہیں سروکار نہ تھا۔ کجا درد و دکھ کا غم و اندوہ۔ یہ تو ان کے پاس زندگی پر بڑھکا ہی نہیں۔ اسی لئے ذاب مرزا ہایوں قدر کے قتل اور ان کی بے وقت موت کے ماتم پر جو صفحے کے صفحے فسانہ آزا میں رنگے گئے ہیں سمولی سنجیدہ ناظرین پر مجرب کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ عزیز واقربا کا غم و ماتم تو قدرتی بات ہوتی ہے اور سمجھ میں بھی آتی ہے بشرط اور اچھے بھلے مانسوں کی موت سے اپنے ہی نہیں بلکہ برائے بھی متاثر ہوتے ہیں اور اس پر افسوس بھاتے ہیں لیکن سرشار نے اسی پر اکتفا نہیں کی جو بلکہ اس موقع پر کلکٹر اور سپرنٹنڈنٹ پولیس کی آنکھوں سے جو یقیناً اُس وقت غیر ملک کے اور انگریز ہوں گے اُن اٹھ آٹھ افسوس رُوائے ہیں جسے پڑھ کر خواہ مخواہ ہی آتی ہے۔ مین برات کے وقت مرزا ہایوں قدر کے قتل سے جو سراسیمگی اور ہریشانی پھیلی۔ اس ناگمانی حادثہ سے جو غم و اندوہ کا ہمارا ٹوٹا وہ قدرتی بات تھی۔ گھر والوں کی جو کیفیت ہوئی اُس کا نقشہ سرشار نے خوب ہی کھینچا ہے۔ گریہ و زاری ہو رہی ہے۔ سینہ کو بی کی جا رہی ہے۔ مین ہو رہے ہیں غشوں کے دورے پھر دورے پڑ رہے ہیں، نکلنے سنگھائے جا رہے ہیں۔ غرض کہ سچی و رسمی جذباتیت کا کوئی عنصر ایسا نہیں جس کی تصویر نہ اتاری گئی ہو اور ماننا پڑے گا کہ مصور نے اس سین کے کھینچنے میں اپنی فن کاری کا اعجاز دکھا ہے۔ کوئی شبہ نہیں کہ تصویر لوک پلاکس درست اور سچی ہے لیکن پڑھنے والے پر اس کا وہ اثر نہیں پڑتا کہ جو مصنف پیدا کرنا چاہتا ہے یا ایسی حالت میں ہونا چاہئے۔ خاص کر انگریز حکام کے رونے دھونے کو دیکھ کر ہنسی ہی آنے لگتی ہے۔ بات یہ ہے کہ کچھ تو ہماری سوسائٹی کا طرز ہی ایسا ہے بالخصوص پرانے زمانے میں تو شدت سے ایسا تھا کہ وہ سچی و رسمی جذباتیت کا ٹھکارہ ہی اور رسمی غم و اندوہ اور ماتم کا اظہار ہمارے یہاں ضروری سمجھا جاتا تھا لیکن اصلیت یہ بھی ہے کہ دکھ درد کا اثر دہی شخص پیدا کر سکتا ہے کہ جو اس لذت سے خود واقف ہو جس کے دل نے جوٹ کھائی ہو اور اُس کی کنگ باقی رہ گئی ہو۔ غریب سرشار اس لذت سے ناواقف تھے۔ انھوں نے تو کبھی جوٹ کھائی ہی نہیں اور اگر کبھی کھائی بھی ہو تو اُسے ہنسی مذاق میں ٹال دیا، کبھی کوئی اس کا اثر قبول نہیں کیا اس لئے محض رسمی ماتم اور سچی جذباتیت کی مصوری کوئی اثر پیدا نہیں کر سکتی خواہ تصویر کیسی ہی سچی اور اصلی کیوں نہ ہو۔

ہنڈل بشن نرائن در نے لکھا ہے کہ سرشار ان سے خود کہتے تھے کہ جب ہایوں قدر کی موت اور اُس کے ماتم کے سین اور باب اودھ اخبار میں چھپ رہے تھے تو لکھنؤ والوں نے بے عجز و اصرار ان سے کہا کہ لکھنؤ میں کبھی ہم میں اس کیفیت

غم کے اب زیادہ برداشت کرنے کی تاب نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کھنڈو والے اس سے کافی متاثر ہوئے ہوں اور تعجب بھی کیا ہے جہاں محرم کے سلسلے میں ہر سال مہینوں سوگ سنا یا جانا اور ماتم ہوا کرتا ہے اور طبیعتوں کا رجحان بھی ایسا ہے تو جو کچھ سرشار نے در صاحب سے کہا غالباً صحیح ہوگا لیکن آج کوئی دل و دماغ رکھنے والا شخص جس کی طبیعت جذبات میں گہرائی اور سچائی کی قائل اور عادی ہو فائدہ آزاد کے ان بابوں کو بڑھ کر یہ نہیں کہہ سکتا کہ ان سے اُس کے دل پر جو ٹ لگتی ہے یا دکھ درد کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس میں سرشار کا قصور بھی نہیں کیونکہ اُن کے بس کی بات تھی بھی نہیں۔ سرشار کی جنیس اور اُن کے تمام رنگ کا ذکر پہلے آچکا ہے، انھوں نے اپنے رنگ میں گونا گوں گل کھلائے اور عجاز دکھائے ہیں لیکن جب وہ اپنی حدود سے باہر قدم رکھتے ہیں تو ہلک جاتے ہیں۔ بڑے سے بڑا فن کار بھی ہر کام کی اہلیت تو نہیں رکھتا، اسی لئے اُن کے قدم بھی اپنی حدود کے باہر ٹوٹ گئے جاتے ہیں۔ فائدہ آزاد کی چوتھی اور آخری جلد کا کافی حصہ ہندو نصاب، ایچوں اور لیکچروں، تعلیم نسواں، تھیوسوفی اور قومی خدمت کی بحثوں سے بھرا پڑا ہے چونکہ یہ ہندو نصاب اور بحثیں بے موقع، بے وجہ اور بے بات کی بات پیدا کرنے کے لئے اٹھائے گئے ہیں۔ بے آب و رنگ، بے مزہ اور بے معنی ہیں، ان کا کوئی ٹک نہیں۔ نہ اُس کا کوئی اثر ہوتا ہے۔ غور کرنے کا مقام ہے کہ جب سرشار شراب خوری کے خلاف ہندو نصاب کر لے لگیں تو کون متاثر ہوگا۔ مثلاً اور کربسہ دونوں فرنگی خاتونیں آزاد کی والدہ وغیرہ تھیں۔ اپنا گھر بار اور وطن چھوڑ کر آزاد کے ساتھ اس لئے ہندوستان آئی تھیں کہ شادی رچائیں گی اور دصل کے ارمان ہوئے ہوں گے۔ آزاد جب ان کو اپنے ساتھ ہندوستان لائے تو ناظرین توقع کرتے تھے کہ وہ ان دونوں سے شادی کر لیں گے اگر ایسا ہوتا تو کوئی انوکھی بات نہ ہوتی۔ شریعت میں تو چار بیویاں تک جائز ہیں۔ پھر آزاد کے سے دل پھینک آدمی سے یہ کچھ بعید بھی نہ ہوتا۔ لیکن حضرت سرشار کو نہ معلوم کیا سوچھی کہ بلا کسی وجہ و علت کے ان دونوں کو تھیوسوفسٹ بنا کر ہندوستان کی قومی خدمت کے لئے وقف کر دیا۔ سرشار کا یہ طرز کار نہ صرف غیر منطقی بلکہ غیر فطرتی ہے۔ بات کسی طرح سے حلق سے اترتی نہیں۔ سرشار کا سارنند مشرب جب اپنا رنگ بدل کر دوا عطا کا روپ بھرتا ہے تو کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا اور فن کار کی حیثیت سے اُن کی قدر گھٹنے لگتی ہے۔

ہمارے نوجوان تنقید نگاروں نے فائدہ آزاد کا تذکرہ کرتے ہوئے اُس کے خاص کرداروں کا تفصیلی تجزیہ کیا ہے اور بعض نے خوبی کے ساتھ۔ اُس کے یہاں دہرانے کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش، تاہم میں خاص کرداروں کے حوالے سے اشارۃً دو چار باتیں کہنا ہیں۔ سرشار نے میاں آزاد کے کردار کا جیسا اٹھان اٹھا ہے اُس سے کسی طرح ظاہر نہیں ہوتا کہ آزاد ایسے باکمال اور ممتاز ہیر و ثابت ہوں گے۔ ایک نہایت ہی معمولی اور آوارہ گرد نوجوان جس کا زندگی میں

نہ کوئی مہار ہے نہ مقصد جسے بھروسہ خوانی اور باتیں بنانے کے کچھ آتا جاتا بھی نہیں۔ روس کے میدان کارزار میں پہنچ کر ایسے کارنایاں کرتا ہے کہ شہرہ آفاق ہو جاتا ہے اور ہندوستان واپس آکر تفریر و تخریر کے ایسے جوہر دکھاتا ہے کہ باید و شاید اس مرتبہ پر کہو پختا ہے کہ جو بہت ہی کم لوگوں کو میسر آتا ہے۔ سرشار پرانے زمانے کے انگریزی ناول نگاروں سے متاثر تھے اور اُن کا رویہ یہ رہا ہے کہ اپنے ہیر و کوہ گمانہ روزگار ثابت کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھائیں رکھتے تھے۔ سرشار نے فسانہ آزاد میں انھیں کی تیج کی ہے لیکن چونکہ انگریزی ناول کی ٹیکنیک اُن کی جزو دماغ نہ بن سکی تھی کردار کے نشو و نما کا سلیقہ نہ تھا ماباں آزاد کچھ عجیب طرح کے ہیر و ہو کر رہ گئے ہیں۔ ایسے دل پھینک نوجوان ہیں کہ بی۔ ایل رکھی اور حسن آرا بیگم سے لے کر پولینڈ کی شہزادی منڈا کرلیہ اور ان کی نوجوان خادماؤں تک سے ان کا معاشرہ ہوا۔ جہاں کسی نوجوان خوبصورت عورت کو دیکھا اور یہ از خود رفتہ ہو گئے۔ منڈا اور کرلیہ تو ہسینوں سفیریں اور بھئی میں ہر وقت ان کے ساتھ رہیں لیکن یہ بے لاگ سب سے بچ بچلے۔ بات مشکل سے سمجھیں آتی ہے۔ پولینڈ میں جب ایک شام کو میاں آزاد کی برات چڑھنے والی تھی تو بہت خوش خوش میں بلکہ بیتاب ہیں کہ شب وصل قریب ہے جب رات کو خواہ گاہ کی غلوت میں شہزادی سے ہلکنا رہو نے کا وقت آتا ہے تو ایک دم حسن آرا بیگم کی یاد دلاتے لگتی ہے اور ایسا ناز و قطار روتے ہیں کہ شہزادی بھی آنسو ٹپکانے لگتی ہے۔ خادمہ اگر جب دونوں کے منہ دھلا دیتی ہے تو پھر وصل کی دارت میں ہلری ہوتی ہیں۔ چونکہ شریعت میں شراب پینا منع ہے تو آزاد شراب کیسے پی سکتے ہیں۔ لیکن

جب یارے پلائے تو پھر کیوں نہ پیجے!

پیتے جاتے ہیں اور توبہ کرتے جاتے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یہ تو نہیں کہ اس قماش کے لوگ ہوتے نہیں بکثرت ہوتے ہیں لیکن ہیر و دوسری ہی آب و گل کے بنے ہوئے ہوتے ہیں اس معمولی مٹی کے نہیں۔

حسن آرا بیگم کے کردار کو سرشار نے بڑی خوبی سے پیش کیا ہے اور شروع سے آخر تک خوب ہی نبھایا ہے کہیں کوئی بے تکاپی نہیں جس آرا بیگم نہایت خود دار اور خوش خو تعلیم یافتہ خاتون ہیں دل و دماغ والی عورت ہیں۔ دل میں درد ہے اور دماغ نئی روشنی سے متور۔ سنجیدگی، متانت، خودداری اُن کے خصال کے جوہر ہیں۔ دماغ سلجھا ہوا ہے۔ بات موقع و محل کے مطابق کرتی ہیں بایں ہمہ بُرائے زمانہ کے شریف خاندانوں کے خاتونوں کی وضع قطع ہے بُرائی روایات کا ایک حد تک لحاظ کرتی اور طرزِ آداب کو بھی حتیٰ الامکان نبھاتی ہیں۔ اُن تعلیم یافتہ شریف خاتونوں میں ہیں کہ جیسی آج کل کے زمانہ میں دیکھنے میں آتی ہیں ہیر و دن کا لقب اُن کے لئے زیب دیتا ہے۔ سرشار نے فسانہ آزاد میں اپنے ہیر و کا نوکر کچر (CARECATUR) کھینچا ہے لیکن ہیر و دن کا جیتا جاگتا بڑا خوبصورت کردار پیش کیا ہے۔

البتہ ایک بات کھٹکتی ہے اور وہ یہ کہ آیا اب سے تین نسل پیشتر لکھنؤ کے پرانے زمانہ کے شریف مسلمان خاندانوں میں نئی روشنی کی ایسی تعلیم یافتہ اور باوقار خاتون کا وجود بھی ممکن تھا کہ انہیں ظاہر یہ سرشار کا حسن ظن ہے۔ اُن کے آزاد خیال اور ترقی پسند ہونے کا ثبوت تو اس سے ضرور ملتا ہے لیکن حسن آراء ہیگم کے دوجو دین شبہ کی گنجائش ہے۔

اب رہے میاں خوجی تو باوصف عجیب المخلوقات ہونے کے یہ اُن بزرگوں میں ہیں کہ جن سے ہمارے ناظرین ایک مدت دراز سے واقف ہیں کسی تعارف کی ضرورت نہیں۔ دیکھیے بھالے آدمی ہیں ہم انھیں اچھی طرح پہچانتے ہیں۔ گو اس پایہ کے نہ سہی کہ خواجہ بدیع الزماں صاحب نام چھوٹے موٹے خوجی اب بھی لکھنؤ کے چوک کی گلی کو جوں میں چلتے پھرتے مل جاتے ہیں اور چاندو خانوں میں زمین آسمان کے تلابے ملاتے دکھائی دے جاتے ہیں۔ لکھنؤ کی سرزمین ہی اور صرف سرشار کا قلم ہی خوجی کے کردار کی تخلیق کر سکتا تھا۔ ہمارے عام فسانوی ادب میں نہ یہ ایسا کردار ہے کہ جولافانی ہے اور سرشار نے اپنے قلم سے اسے ایسی حیات جاوید بخشی ہے کہ نہ صرف اُردو والے بلکہ ہندی والے بھی جنھیں ناول سے شوق ہو خوجی کو کبھی نہیں بھول سکتے۔ اُردو کے عام فسانوی ادب میں نہ یہ ایسا کردار ہے کہ جو یورپ کے مشہور سے مشہور مزاحیہ کردار سے برابر کی ٹکڑے کر سکتا ہے اور اگر کوئی برابر آتا بھی تو سلامت رہے میاں خوجی کا زعم اور ان کی شیخی ٹہر جاگیدی نہ ہوئی میری قزویٰ فائنٹ سے بھی دب کر رہنے والے نہیں۔ اگر سرشار نے تمام عمر میں اور کچھ بھی نہ لکھا ہوتا تب بھی خوجی کے کردار کی تخلیق ایسا کارنامہ ہے جو اُن کا نام اور اُن کی یاد ہمیشہ قائم رکھے گا۔

پچھلے صغوں میں سرشار کے عام رنگ اور ان کی مخصوص جنینیں کا ذکر کیا ہے۔ اُن کے پیش روؤں اور ہم عصروں کے مقابلہ میں ان کا مرتبہ اور حیثیت کیا تھی اس پر بھی مختصر لکھا گیا ہے اور فسانہ آناؤ کے محاسن اور نقائص اور اس کے بعض کرداروں پر بھی سرسری نظر ڈالی گئی ہے۔ پھر بھی یہ سوال باقی رہ جاتا ہے کہ اخلاقی حیثیت سے فسانہ آزاد کا مرتبہ کیا ہے۔ وہ ہماری طبیعتوں اور کیرکچر پر کیا اثر ڈالتا ہے۔ اچھا یا بُرا۔ اس کے پڑھنے سے ہمارے ارمان اور امنگیں ہمارے حوصلے اور ارادے بلندی سے رجوع ہوتے ہیں یا اُل بیستی ہمارا دھیان اچھائیوں کی طرف مہاتا ہے یا برائیوں کے جانب۔ اس لطیفہ سے ہماری زندگی کے مرحلوں کے کون سے مقصد اور غرضیں پوری ہوتی ہیں۔ ان باتوں کا جواب دینا میرے لئے آسان نہیں پھر بھی ان کے متعلق کچھ کہنا چاہتا ہوں معلوم نہیں کہ ناظرین بالخصوص ہمارے نوجوان تنقید نگاروں کی جو کچھ کہیں کہیں گاہ اس سے لفظی و اطمینان ہو گا یا نہیں۔

دنیا کے فسانوی ادب کے تصویر خانے میں ایسی تصویریں کچھ تھیں حسن اخلاق اور معراج انسانیت کے رموز کی عقد و کثائی پر رجبہ کامل ہوتی ہو خال ہی خال نظر آئیں گی آسمان سے مارے توڑ لانے کا امتیاز و سعادت معذرت چندی باکمال ہنسیوں کو

نصیب ہوتی ہے۔ جارج ایلٹ (GEORGE ELLIOT) کا آدم ہیڈ (ADAM BEDE) ٹانس ہارڈی (THOMAS HARDY) کا (TESS DE URBERVILLE) ٹیس ڈی اربرویل اور می آف کاسٹربریج (MAYOR OF CASTERBRIDGE) ڈکٹر میگو (VICTOR HUGO) کے مزرابل (LES MISERABLES) اور ٹالسٹائی (FOLSTAY) ریکٹرین (RESSURECTION) کے سے شاہکار جو یورپ میں باوصف اس کے کہ وہاں ہر سال سیکڑوں ناول ہزاروں اور لاکھوں کی تعداد میں شائع ہوتے ہیں۔ دو چار نسلوں میں دوسری چار لکھے جاتے ہیں۔ اس معاملہ میں ہندوستان اور فرنگستان کا کیا مقابلہ زمین آسمان کا فرق ہے اور یقیناً سرشار کا فائدہ آزادانہ یا ایسے شاہکاروں کی کہ جن کا اوپر حوالہ دیا گیا ہے گرد کو بھی نہیں پہنچتا اور فائدہ آزادی ہر کیا منحصر ہے یہ تو تین نسل پرانی داستان ہے اس نسل اور آج کل کے زمانے کو لیجئے کہ جب ہر سمت ترقی کا ہر چا ہے۔ اصلاح کا مطالبہ ہے بلکہ انقلاب کا ڈنکا بج رہا ہے۔ ہماری حیثیت کیا ہے؟ میری رائے میں تو ہمارے نئے ادب میں بھی دوسری ناول ہماری کل کائنات میں یعنی یہاں اُس بے شمار لٹریچر کا کہ جو صحافتی انداز میں بردہ پگنڈے کی غرض سے فنانومی ادب کے نام سے شائع کیا جاتا ہے شمار نہیں کرتا۔ صرف اُن ناولوں کا ذکر ہے جو اچھے ادب اور آرٹ میں شامل ہو سکتے ہیں اور یہ ہیں اول پریم چند کا گنوداں اور دوسرے عصمت چنتائی کی ٹیڑھی لکیر کا لہفت اول حصہ پریم چند کا گنوداں اعلیٰ پایہ کا ناول اور لٹریچر ہے اور ایک حد تک اس دور انقلاب کی ترجمانی کرتا ہے۔ ہمارے یہاں کی دیہاتی زندگی کی بری اچھی اور کل تصویر ہے۔ اُردو لٹریچر اور فنانومی ادب میں اس کی کوئی دوسری نظیر نہیں عصمت چنتائی نے بھی ٹیڑھی لکیر میں ماڈرن گرل (MODERN GIRL) یعنی نئے زمانہ کی نسلی لڑکیوں کا نہایت ہی خوبصورت اور سچا نقش اتارا ہے اور یہ تصویر ہے ان یتیم لڑکیوں کی کہ جن کے والدین صین حیات ہیں۔ یہ بھی ہمارے فنانومی ادب میں اپنے قسم کی نئی اور اچھی چیز ہے اور اردو لٹریچر میں ایک نئے باب کا اضافہ۔ پھر بھی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان دونوں ناولوں کا مقابلہ امر و جان آدا اور فائدہ آزادی سے کیا جاسکتا ہے کجا اعلیٰ پایہ کے فنی ادبی شاہکاروں سے شبہ نہیں کہ حسن اخلاق اور معراج انسانیت کا آئینہ آئسٹ کے بیش نظر ہونا چاہئے دیاری نقطہ نگاہ سے خیال بہت اچھا ہے منطقی حیثیت سے بھی دلیل لاجواب ہے مگر دقت یہ پیش ہے کہ ہمارے روزمرہ کے چلن میں جانچنے کی یہ کسوٹی زیادہ کارآمد نہیں ثابت ہوتی۔ آرٹ کے کسی اچھے محسوس کو دیکھ کر خواہ وہ مصوری کا ہو سنگتراشی یا شاعری فنانومی ادب کا پہلی بات دھیان میں بھی آتی ہے کہ اس طبیعت خوش ہوتی ہے یا نہیں غرض کہنے کی یہ ہے کہ آرٹ سے مقصود ہے نشاط زندگی۔ البتہ بہ نشاط صحت مند ہونا چاہئے غیر صحت مند نہیں اسی خیال کو پیش نظر رکھ کر فائدہ آزادی کو جانچنا ہے فیصلہ انبات بالفی کے دو لفظوں سے نہیں ہو سکتا۔ مسئلہ اس صورت میں پیش آتا ہے کہ آج سے تین نسل چہیز کے پورانے زمانے میں لکھنؤ کی سوسائٹی کا کہ جس کی نقاشی فائدہ آزادی

میں اس خوبی سے لگنی ہے۔ رنگ ڈھنگ کیا تھا ہمارے سامان تفریح و شغل کب تھے جیسا کہ پیشتر بھی عرض کیا جا چکا ہے  
 بیٹری بازی کی ہالیاں، لنگڑے بازی کے میدان، فیون کی ہینکیں اور چاند خانوں کی چسکھان، مشاعروں کی دھرم دھام  
 اور فخر بازی اور غلج جگت کی تکرار نہ صرف ہمارے نوجوانوں کے بلکہ بوڑھوں۔ بابوں سب ہی کے مشغلے تھے۔ یہی نشاط  
 زندگی تھا سرشار کرنے فسانہ آزاد میں ان سب کا مضحکہ اڑا کر اس قسم کی زندگی اور شغل کی بنیادیں کھوٹی کر دیں ہمارا  
 ذوق ادب، فسانہ عجائب، اندر سبھا، مندی گلزار، نسیم، سحر، البیان اور زہر شق سے پورا ہوتا ہے۔ میں ان شیعوں کے فنی نگار  
 یا ادبی لطافتوں کا ذکر نہیں کر رہا ہوں۔ خاص کر مثنوی زہر شق کی چاہ والفت کی داستان تو درجست کی لطافتوں  
 کا ایسا پڑا تھا کہ آج بھی بڑھنے والے آنسو شعل سے ضبط کر سکتے ہیں۔ میں یہاں صرف ان کے اخلاقی پہلو پر توجہ  
 دلانا چاہتا ہوں۔ بلاشبہ اگر سنجیدہ طبیعتوں کو اس لحاظ سے اعتراض کا موقع ہے۔ اب ان کا مقابلہ فسانہ آزاد سے کیجئے  
 میاں آزاد کا حسن آراہنگ کی محبت کا اثر قبول کر کے ان کے کمنے سے میدان جنگ میں پہنچنا محبت کی راہ میں ثابت قدم  
 رہنا اور ہندوستان واپس آکر صرف سن آراہنگ سے شادی کرنا، سدا اور کلریہ دونوں خاتونوں کا اپنے نہیں خدمت  
 غلق کے لئے وقف کر دینا، فسانہ آزاد کے اخلاقی پہلوؤں کو نمایاں کرتا ہے یہاں اس سے اس وقت بحث نہیں کہ پر ب  
 ہوا کیسے اور نہ کائنات اس کے ثابت کرنے میں کیسی قلیل بازیاں کھائی ہیں۔ یہاں اسے اس وقت نظر انداز کیجئے اور صرف  
 ناول کے اخلاقی پہلو پر نظر دیا کیے تو ماننا پڑے گا کہ فسانہ آزاد جس زمانہ میں اور جس سوسائٹی کے لئے لکھا گیا تھا، اس کے  
 لحاظ سے بہتر اور پر زور چیز تھی صحت مند نشاط زندگی کا نمونہ تھا اور رفتار ترقی میں آنے والی منزل کا پیش خیمہ۔ فسانہ آزاد  
 کو قبول نام کا جو شرف پہل ہوا شاید ہی فرد کے کسی دوسرے ناول کو ہوا ہو۔ فرد کے اس پہلے ناول پرچھ نسلوں کی  
 ہر مقبولیت ثبت ہے جس امنگ اور ویلے سے فسانہ آزاد آج سے پون صدی قبل ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا تھا، اسی شوق  
 سے آج بھی پڑھا جاتا اور قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور یہ بڑی بات ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ سرشار کا آرٹ  
 آج بھی زندہ ہے اور یہ ضمانت ہے اس بات کی کہ آزاد و دالیں کی آئینہ نگاہیں بھی اسے آسانی سے مرنے نہ دیں گی اور  
 سرشار کے اس شاہکار کی عمر بہت بڑی ہوگی۔

سرشار کی موت پر شاعر نے درد و حسرت کا جو سوز اپنے اشعار میں پیدا کیا تھا اس کی غلش قدر دانوں کے دلوں  
 میں آج بھی باقی ہے۔ نیچے اور پھر اس قصہ کو ختم کریں۔

سرشار فصیح و کلمہ بدور نہ رہا  
 سرشار نازاں، جو ہر نہ رہا  
 اعجاز قلم کے جس کے مقابل تھو  
 وہ نثر کا آئینہ کی ہر سیر نہ رہا

## تلاذذ مغالب

(۱۰۰۰)

(از مالک رام ایم - است)

(۹۷) فدا۔ صاحبزادہ محمد فدا علی خان بہادر رام پوری

ان کے والد نواب محمد کاظم علی خان بہادر والی رام پور نواب نادر سعید خاں کے چھوٹے صاحبزادے تھے، گویا سنا  
نواب فردوس مکان محمد یوسف علی خان بہادر ناظم کے بھتیجے ہوئے۔ فقہاء اسلام میں پیدا ہوئے۔ شروع میں نواب مرزا خاں  
دراغ سے اصلاح لی۔ پھر غالب سے فیض یاب ہوئے۔ ان کا ایک شعر ملا۔

یاد آتی ہے جب کاوش خزانے کے دل کو دیتا ہے تسلی تو اچھا ہے مگر دل کو

(۹۸) فگار۔ میر حسین دہلوی۔

یہ فقیرانہ تعمیر کے پوتے تھے جو عہد شاہ عالم ہیں۔ د. باریک دابستہ تھے اور آئندہ کے علاوہ شاہ عالم کی طرح ہندوستان بھی دوہے اور گیت کھتے تھے۔ لگاؤ عاشق تن آدمی تھے شہید نے انھیں غالب کا شاگرد دیکھا ہے اور سخن شعرا اور ہر دم سخن

ملہ داغ نواب مرزا خان نام، نواب شمس الدین احمد خاں تیس بار دکن کی شہادت، دہلی کی فتح، ۱۲۰۲ھ (۱۷۸۷ء) میں شہید ہوئے۔ دہلی میں پیدا ہوئے۔  
جب عرصہ عرس ان کے والد کو دیم فرید پور ریفرنس کے قتل کے جرم میں پھانسی دی گئی تو ان کی والدہ وزیر بیگم مرثیہ جی بیگم نے مرزا خاں کو ولی عہد  
سے نکاح کر لیا اور نواب شوکت محل خطاب پایا یہ بھی اپنی والدہ کے ساتھ قتل ہو گئے۔ یہاں مرزا خاں کے تیس سے انیس تالیف علوم و فنون بہترین اساتذہ  
سے حاصل کرنے کا موقع مل گیا۔ جیسا کہ ان کا شوق ہوا تو پہلے مارت سے اصرار کرتے رہے بعد میں دکن کے شاگرد ہو گئے۔ خود کے بارام پور رہنے اور نواب علی خاں  
کی زندگی بھر وہاں سے نہیں بکھے۔ جب وہ فوت ہوئے تو یہ شہزاد عرس دہلی آئے۔ پھر مختصر مدت کے بعد ان کی سیر کرتے ہوئے شہزادہ عرس سیدنا بادشاہ نے بہت داد دی تھی  
میں برس کی امید داری کے بعد شہزادہ عرس نواب محبوب علی خاں بہادر داروغہ خان کے بیٹے کی ساتھیہ چار سوار دیہ بنامہ مقرر ہوا۔ ان کے بعد  
ایک ہزار تک پہنچا۔ خود نظام دکن شاگرد ہوئے اور صلہ دستان کی کمی نہ رہی۔ شہزادہ عرس دہلی آئے جہاں استاد دیرالہ ولیہ فیض الملک بہادر داروغہ مہدوی نام  
جنگ خطاب ہوا۔ وجہ التفاسل اور دوران سر کی شکایت رہی تھی آخر وہیں حیدر آباد میں ۱۲۰۳ھ فروری ۱۷۸۸ء (۹ رجب ۱۲۰۳ھ) کو بیمار ہو کر فاجہ وفات  
پائی۔ بیعت صاحب شریف صاحب کی درگاہ میں دفن ہوئے۔ نواب میرزا داغ سے تالیف نکلتی ہے۔ چار دیوان اور ایک مثنوی فریاد داغ یادگار ہیں  
اکلو تاجا میرزا احمد زندگی ہی میں طغ دے گیا تھا۔ ایک خطی لاٹری بلکہ گورنر لیا تھا۔ یہ نواب سائیل مرحوم کے عقد میں تھیں۔ فیصلہ تعالیٰ ابھی تک حیات میں۔

میں دہمنوں کے شاگرد بیان کئے گئے ہیں۔ ممکن ہے دونوں سے استفادہ کیا ہو۔ دانشِ اعظم  
 دیکھ آئینہ کو اس نے کیا اس لئے نکلتے۔ نجی مجھے کس واسطے مجھ سا نظر آیا  
 کرنا ہے غنچہ تیرا ہاں کی برابری شاید یہ اپنی بھول گیا ہے دہن کی رو

(۹۹) فتاویٰ علیہ میر احمد حسین ہسوانی۔

اگرچہ بزرگوں کا وطن ہسوان تھا لیکن بڑودے میں رہتے تھے۔ نواب ابراہیم علی خاں وفاق کے مصاحب  
 اور ہم نشین تھے۔

(۱۰۰) فوق۔ مرزا محمد جان اکبر آبادی

مرزا شجاعت بیگ کے بیٹے تھے۔ اگرچہ رہنے والے اکبر آباد کے تھے لیکن نقل مکان کر کے میرٹھ میں سکونت اختیار  
 کر لی تھی۔ وائسرائے کا پیشہ ذریعہ معاش تھا۔ انگریزی حکومت میں ملازمت تھی جہاں سے پنشن پائی۔ غالب کے علاوہ مہربائی

سے بھی ملندہ رکھتے تھے۔ سر نکلتا ہوں ایک مدت سے دار دے در دسر نہیں ملتی

صبح سے شام تک ہے غمش اتنا نبض دود و بہ نہیں ملتی

دیکھتے وہ جو ہیں کن اکھیروں سے کیوں نظائے نظر نہیں ملتی

دائے آنوس لڑجوانی پر جب گئی عمر پھر نہیں ملتی

نرک الفت ہی کیوں کر وفاق ہاں طبیعت اگر نہیں ملتی

لے ممنون۔ سید نظام الدین۔ خاندان کا سلسلہ امام تاج الدین شہیدی سے ملتا ہے۔ ان کے والد میر قمر الدین منت (شاگرد قائم) اگرچہ سو فیہت کے رہنے  
 والے تھے لیکن شاہ عبدالعزیز سے قربت ہونے کے باعث دہلی میں آ رہے تھے۔ ہنون دہلی ہی میں پیدا ہوئے اور وہیں تعلیم و تربیت کے جملہ مراحل اپنے  
 والد بزرگوار کی نگرانی میں طے کئے۔ بندے کے گھنٹوں میں قیام رہا پھر دہلی واپس آ گئے اور بارشاہی سے وابستہ ہو گئے۔ یہاں سے نغز الشعرا خطاب ملا  
 ہوا۔ حکومت انگریزی نے بھی آپ کو اچھے میں صدر الصدور بنا دیا تھا۔ شاہ شہید احمد شاہ دہلی میں وفات پائی۔ شاہ غریب زبان ہند اور از دہمنوں  
 معدن فضل سے تاریخ مٹتی ہے۔ بہت پر گونجے ایک ضمیمہ دہان چھوڑا۔ آرزوہ نے بھی چند سے ان سے اصلاح لی تھی

لے مولوی امام بخش مہربائی دہلوی۔ پوری سلسلہ خلیفہ ثانی حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ اور مولوی حضرت سید عبدلقداد رجیلانی رحمۃ اللہ علیہ  
 تک پہنچی ہوتا ہے۔ ان کے والد مولانا محمد بخش تھا جس کے رہنے والے تھے لیکن مہربائی کی نشوونما اور تعلیم و تربیت کلکتہ دہلی میں ہوئی فارسی میں مولوی  
 عبدلقداد خاں مولوی کے شاگرد تھے اور خود اس زبان میں مستند وقت کلام سے انہوں نے حوزہ اور خان آرزو کے محلکے میں بطور محاکمہ سالانہ نقل  
 لکھا۔ اور اس میں خوب داد بخش دی۔ متعدد دوری کتب ان سے یادگار ہیں۔ فیضی شمس الدین نقیرنی کتاب مدائن البلاغت کا ترجمہ اردو میں کیا۔ جو  
 اپنے فن پر از دہلی پہلی کتاب ہے۔ اردو صورت و نحو پر ایک کتاب لکھی ہے جس کے آخر میں محاورات و ضرب الامثال ہیں۔ یہاں ایک کتاب تصنیف  
 کی شعرے اردو کا ایک انتخاب تیار کیا۔ حاکم کا تذکرہ فہستان سخن میں بقول شیخ کا رائے انہی کا کھا ہوا ہے۔ غرضیکہ بڑی ہمہ گیر شخصیت تھی۔ کلیات مطبوعہ  
 موجود ہے۔ شعرے کے جگہ جگہ میں اپنے دو جہوں سمیت بے گناہ شہید ہوئے۔ انا بقدر والیہ راہوں۔



(۱۰۱) قدر میر غلام حسنین بلگرامی

ان کے والد کا نام سید خلیف علی تھا بلگرام کے رہنے والے تھے۔ غالب کے علاوہ امداد علی بکھر سے بھی استفادہ کیا۔ زیادہ قیام لکھنؤ میں رہا۔ پہلے کچھ مدت نشی نول کنور کے مطبع میں ملازم رہے لیکن چونکہ اچھی استعداد تھی اس لئے بعد میں کیننگ کالج میں فارسی اور عربی کے مدرس ہو گئے پھر حیدر آباد میں ملازم ہو کے گئے تھے لیکن یہ قسمت میں نہیں لکھا تھا وہاں سے بجا رہ کر وطن آئے اور یہیں ۱۳ ارڈی قعدہ ۱۲۸۵ھ یکشنبہ کے دن، سر پہر کے وقت انتقال کیا۔ دیوان کے علاوہ ایک مثنوی قضا و قدر بھی ان سے موجود ہے۔ ایک کتاب قواعد العروض میں عروض و قوافی کے اصول بیان کئے ہیں۔

یہ ضبط عشق ہے کہ نہ بکھے گی منہ سے آدہ ایسے طلیں گے ہم کہ نہ ہوگا دھواں بلند

(۱۰۲) کاشف۔ سید بدر الدین احمد عرف فقیر صاحب دہلوی

(۱۰۳) کرامت۔ سید شاہ کرامت حسین ہمدانی۔

حضرت مخدوم سید حامد ہمدانی عرف حضرت مخدوم پنجن گونہ نشیں کی اولاد میں سے اور انہیں کے سجادہ نشین تھے۔ بہار شریف محل اصل گراہی میں سکونت تھی۔ کرامت کی پیدائش ۱۱۹۵ھ میں ہوئی۔ ایک سو ایک برس کی عمر پا کر ۱۲۹۹ھ میں وفات پائی۔

ان کے صاحبزادے سید شاہ علی حسین بھی شاعر تھے عالی تخلص تھا۔ ناد و خطوط غالب کے مرثیہ (۹) سید محمد اسماعیل رسا مرحوم انہی عالی کے پوتے تھے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ۵

شب غم بہاؤ تر پنا، وہ بکریں درد ہونا	کبھی آساں کو تکنا کبھی آہ کر کے رونا
مری چٹکیوں کے نال نال آئے گا کبھی	جو یہی رہے گی حالت، جو یہی رہے گا دنا
میری کشتی کہاں تباہ ہوئی	ہائے دیکھا نہ منہ بھی ساحل کا
یہ دمزدہ ہے کہ جو رنج سے ہے داہنہ	خطا یہ تھی لب منصور پرانا الحق تھا
بلبل نہ جا قریب کہ لپٹے ہیں خار دیکھ	تو در آہی سے باغ میں گل کی بہار دیکھ

(۱۰۴) مایل۔ میر عالم علی خاں سہوانی

میر محمد دود بخش خاں کے صاحبزادے تھے۔ بزرگوں کا وطن سہوان تھا لیکن میر محمد دود بخش نقل مکان کر کے بڑودہ میں مقیم

۱۵ امداد علی بکھر خلیف علی خاں و شاگرد ناسخ منہاجہ ۱۲۸۵ھ میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ساری عمر بہت میرا لہالی میں بسر ہوئی۔ آخری عمر میں نواب فردوس مکان محمد یوسف علی خاں بہادر کے عہد میں رام پور پہنچے اور ان کی سرپرستی سے فکر و زنگار سے آزاد ہو گئے۔ ۵۰ برس کی عمر تھی جب ۱۲۸۵ھ و ۱۲۸۶ھ میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔ دیوان موجود ہے۔ کلام سے استادانہ مشق ظاہر ہوتی ہے تحقیق زبان میں اپنی نظیر آپ تھے۔

ہو گئے اور وہاں کے عمارت میں شمار ہونے لگے۔ ریاست میں جیسے عہدوں پر متعین رہے اور سردار بہادر کا خطاب پایا۔  
انگریزوں نے ان کی خدمات کے انعام میں خانی کا خطاب پایا۔ مائیں نے عین جوانی میں انتقال کیا۔ میرا براہیم علی خاں دفا  
ان کے بھائی تھے۔ چند شعرا خطہ ہوں۔

منہ رکھ کے میرے منہ پہ وہ کہتے ہیں بہار سے      مائیں ہے اب بھی جی میں ترے کچھ ہوس رہی  
خطابت کریں گے اپنی ہم اور ان کو چھڑیں گے      سنا ہے ان کو غصے میں چٹ جانے کی عادت ہے  
گل بدش بعد مرگ بھی اہنا مزار ہے      کیا لطف ہے کہ عین خزاں میں بہار ہے

(۱۰۵) مجروح - میر ہمدی حسین دہلوی۔

میر حسین لگا رکے بیٹے اور دہلی کے رہنے والے تھے۔ شہیدانہ کے جنگ میں پانی پت چلے گئے تھے۔ جب فساد فرو ہوا  
تو واپس دہلی چلے آئے لیکن "ہسم لے یہ یا مارن دلی نہ بکھائیں گے کیا۔"  
اب یہ وہ دہلی نہیں تھی جسے چھوڑ کے پانی پت گئے تھے۔ ناچار تلاش روزگار میں نکلے۔ بارے اور میں ہمارا راجہ شیو دھیان سنگھ  
قدردان کمال دہلی کمال تھے وہاں چند دن کے لئے ٹھہرنا ملا گیا۔ لیکن ان کے بعد یہاں سے بھی نکلنا پڑا خوش قسمتی  
سے نواب ساد علی خان بہادر وائی رام پور نے قدردانی کی اور اپنے پاس بلالیا اور یوں ان کے آخری ایام آرام  
سے گزار گئے۔

۱۹۰۵ء (۱۳۲۱ھ) میں وفات پائی۔ اتفاق کی بات کہ وفات سے پہلے چند بار انگریزی الہی کہا اور اسی حالت  
میں جان بچاں آفریں کے سپرد کر دی۔ یہی انگریزی ان کی تاریخ وفات ہے۔ درگاہ قدیم شریف دہلی کے صدر دواڑے  
کے باہر فیصل کے متصل جنوب میں قبر ہے۔ لوح مزاج نواب احمد سید فار طالب کا لکھا ہوا یہ قطعہ تاریخ کندہ ہے۔

بادگار غالب چوبیال      میر ہمدی سید دلا تبار  
بدکار شمس سر سبز آہ و فغان      چو تخلص بود ہر روح فگار  
کردار دنیا پر آہنگ سفر      گفت غفرانی چند بار  
طالبان و گمراہیں نہ کرا      راز فتنہ خود ز غافل برار

آئندہ کے نہایت محبوب شاگردوں میں سے تھے۔ آزدوستے مسلے اور عود ہندی میں بیسیوں خطان کے نام کے ہیں۔ ریزوئی  
وفات پر جو مرقعہ لکھا تھا وہ خاص پائے کی چیز ہے۔ موت سے پانچ برس پہلے ۱۳۱۷ھ میں دیوان مظہر معانی کے نام سے چھپوا  
تھا جس میں بیشتر غزلیں ہیں۔ اس کے علاوہ دو نثری رسالے بھی یادگار چھوڑے۔ ایک حضرت رسول کریم کے معجزات کے

میان میں انوارِ الاعجاز اور دوسرا ائمہ کے بیان میں ہدیۃ الائمہ۔ دونوں اب کم یاب ہیں۔  
 مجروح کا کلام دلی کی صاف ستھری ٹھہری ہوئی زبان میں ہے جس میں کوئی ایچ بیج اور گنجلک نہیں خصوصاً پھوٹی  
 بحروں میں جو غزلیں لکھی ہیں وہ بہت دلآویز ہیں۔ اگرچہ موضوع اور طرزِ ادا ویسی ہے جو ان سے پہلے رائج تھا اور جدت  
 ان کا طرہ امتیاز نہیں لیکن اس کے باوجود ان کے کلام کی سادگی اور سنجیدگی دل نشیں ہے۔

کلام کا مختصر انتخاب درج کیا جاتا ہے۔

نہ وہ نالوں کی شورش ہے نہ غل ہے آہ و ناز کی کا  
 طلب کسی، بلانا کیا، وہاں خود جا نہ پہنچتے ہیں  
 غیروں کو بھلا سمجھے اور نہ کو برا بھلا  
 کچھ عرض متنائیں، شکوہ نہ ستم کا تھا  
 ہجر کے رنج، وصل کی راحت  
 جان بھی مفت نہیں گئی مجروح  
 بھولے بھولے سے جو رہنے ہو کو غیر تو  
 اندائیں یہ بانی ہیں مقدمہ و راگ ہوتا  
 اچھا ہوا محفل میں مجروح نہ کچھ بولا  
 تو تو کچھ اور ہو گیا مجروح  
 یہی انداز تو ہیں دل کے آرائینے کے  
 اس کا انجام کس نے دیکھا ہے  
 یونہی گزرا بہار کا یہ برس  
 اس میں طول اہل ہزار ہوا  
 کیوں میری، بود و باش کی پڑش ہم گھڑی  
 کچھ کچھ جلن ہے حشر میں رفتارِ یار کا  
 جوش و دشت میں مزا، کچھ سرد ساں میں نہیں  
 دل کو شاید ترے مڑگاں کا تصور نہ رہا

وہ اب پہلا سا ہنستا نہ نہیں ہے بے قراری کا  
 اگر عالم بھی پسند رہا ہے اغیارِ اری کا  
 مجھے جی تو کیا کہنے، جانا بھی تو کیا جانا  
 میں نے تو کہا کیا تھا اور آپ نے کیا جانا  
 لطف ہر ایک کا جدا دیکھا  
 دل نکالنے کا کچھ مزا دیکھا  
 یہ تو کچھ عشق کا انداز ہے پایا جاتا  
 میں وہ تم عشق کو دنیا سے اٹھا جاتا  
 وہ حال اگر کتنا تو کس سے سنا جاتا  
 دل تو اب کا نہیں کہیں، لے بار  
 ان کی تم نیچی نگاہوں پہ نہ جانا ہرگز  
 جان جانا ہے عشق کا آغاز  
 ہم اسی طرح ہیں اسیر نفس  
 زندگی کا مدار ایک نفس  
 تم تو کو کہہ رہتے ہو، دو دو پہر کہاں  
 ہے وہ بھی فتنہ خیز مگر اس قدر کہاں  
 اس گریبان کی کیا قدر جو داماں میں نہیں  
 اب وہ پہلی سی کھٹک کا دُش مڑگاں میں نہیں

درد دیوار کو توڑا ہے ترے وحشی سنے  
 اب تو گم ہیں وہ مزا ہے جو بیاں میں نہیں  
 دل کی بے چینیاں گئیں نہ کہیں  
 اک کھٹک سی رہی کہیں نہ کہیں  
 ہر کیا چیز ہے، وفا کیسی  
 یہ تو باتیں ہی اب رہیں نہ کہیں  
 بزم سے کب ہیں جھوڑنے والے  
 ہوں گے مجروح، یاں کہیں نہ کہیں  
 یہ جو چپکے سے آئے بیٹھے ہیں  
 لاکھ فتنے اٹھائے بیٹھے ہیں  
 یہ بھی کچھ جی میں آگئی ہوگی  
 کیا وہ میرے بھائے بیٹھے ہیں  
 دل میں قوت، ہمارے اب کہاں  
 اب وہ پہلا سا اضطراب کہاں  
 وہ سہائے ہوئے ہیں نظروں میں  
 اپنی آنکھوں میں جلنے خواب کہاں  
 اس تنہا فل شکار کو ہر دم  
 خط تو لکھوں مگر جواب کہاں  
 دیر سے خانہ یہ راہ مجسروح  
 آپ جاتے ہیں اسے جناب کہاں  
 جاننا زبیں ضرور تھا اس جلوہ گاہ میں  
 ہم دیر و کعبہ جھوڑ گئے دونوں راہ میں  
 اس نے ملائی آنکھ نہ گھ میں نہ راہ میں  
 کیا کیا سبک ہوا ہوں حد کی نگاہ میں  
 نعرے کیے ہیں نہ ہنسوں، بولوں تاہ کے  
 تم تو سدا رہو گے اسی آہ آہ میں  
 اس بل ہی نے سب کام کھائے ہیں گرنہ  
 وہ راہ برد آجائے اگر صبر کیا جائے  
 نعرے ہیں خوش ہوتا ہوں وہ آپہنٹ کر  
 اک کھوی چیز کو جیسے کوئی پا جائے  
 کسی سے عشق اپنا کیا چھپا میں  
 محبت ٹپکی پڑتی ہے نظر سے  
 کہاں کی پروی جب تصدیق  
 کہ آگے بڑھ کے چلے راہر سے  
 مری ٹوٹی ہوئی توبہ کے ٹکڑے ت  
 کوئی لادے دیر ہر مناں سے  
 کہ آن کو جوڑ کر میں توڑ ڈالوں  
 پھر اک جام شراب راہ غواں سے  
 میں اس بے مانگی سے خوش ہوں مجروح  
 کہ فارغ ہو گیا سود و زیاں سے  
 اک کام ہمارا ہے کہ بن جائے تو بگڑے  
 اک غیب کا مطلب ہے کہ بگڑے تو سنور جائے  
 اچھا ہے جو مجروح کو زد کے کوئی اٹھ کر  
 یہ جیسے ہے، بیزار ہے، کیا جانے کہ مر جائے  
 رہ کے مسجد میں کیا ہی گھرایا  
 رات کا ٹی خدا خدا کر کے

سب ہی کرتے ہیں محبت پہ پیشکش کیا ہو      رحم اسے عشق نہ کر بیٹے سے بیزار مجھے  
دل میں مجروح کے کچھ درد سوا ہے شاید      آج تو اس نے پکارا ہے کسی بار مجھے

(۱۰۶) محمود عظیم مولوی محمود الحق دہلوی

پر تاب گڑھ میں تحصیلدار تھے ملازمت کے اختتام پر سرکار انگریزی سے منشی پاتے رہے۔

بنابہ گھر یہ مری چشم خوں نشان کے لئے      کبھی بہار کو دے کبھی خزاں کے لئے  
ہوئی بے الفت دل وضع رنسلے سالی      شراب خانے میں جاتے نہیں خاں کے لئے  
فراق یار میں محمود کا وصال ہوا      تو ہم بھی روئے بہت مرگ نوجواں کے لئے

(۱۰۷) نواب غلام حسن خاں دہلوی

نواب غلام حسین خاں سرور کا نکاح معروفت کی چھوٹی صاحبزادی بنیادی بیگم سے ہوا تھا لیکن میاں بہری میں  
بعد نہ سکی اور ناچائی ہو گئی چنانچہ ان سے علیحدگی کے بعد انھوں نے ایک عورت سنگی بیگم سے نکاح کر لیا تھا۔ اس بہوی سے  
ان کے چار صاحبزادے ہوئے غلام حسن خاں جو ان میں سب سے بڑے تھے۔ اس طرح یہ گویا زین العابدین خاں عارف  
کے علاقائی بھائی ہوئے۔ چھوٹے ذوق اور غالب دونوں سے استفادہ کیا۔

دل لگانے کا مزاد کیہ لہا آخر کار      ہم نہ کہتے تھے کہ اسے تجوین بیاں ہوگا  
قید رہستی سے رہائی غیر ممکن تھی نہیں      آج دم دے کر اہل کو ہو گئے آزاد ہم  
گھر لے ہوئے پھرتے ہیں اب باہم پہ وہ بھی      اتنا تو ہوا ہے مرے نالوں کے اثر سے  
انداز جنوں کون سا ہم میں نہیں جنوں      بدترین طرح عشق کو رسوا نہیں کرتے

شیخ محمد ابراہیم ذوق دہلوی شیخ محمد رمضان کے بیٹے تھے۔ ارڈی انجمن تہذیبیہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد نامی اور جرجی کا پیشہ کرتے تھے۔ ذوق جب  
سن کمیز کو پہنے تو اپنے محلے کے ایک معلم حافظ غلام رسول شوق سے بڑھتے رہے بہیں شعر گوئی کی ابتدا ہوئی اور شوق میں شوق ہی سے اصلاح بھی لیتے تھے  
پھر اپنے ہم سبق میر کا نظم حسین بھزار کے کہنے پر شاہ نصیر کے شاگرد ہو گئے۔ آخر ان سے گرو گئی اور یہ اتنا دے اپنی ہونے پھر کسی سے اصلاح نہیں لی بھزار کو مکمل  
سلطانی کے بجائے تھے اس لئے ان کی قلمی میں آمدورفت تھی اور وہ ابو ظفر ولی محمد کے صاحبزادوں میں تھے بھزار کی وساطت سے ذوق بھی قلمی میں آئے جانے لگے  
نظر بھی شاہ نصیر سے اصلاح لیتے تھے۔ ان کے دکن چلے جانے کے بعد یہ خدمت بھزار کے سر در ہوئی اتفاق کی باعث کہ بھزار غفران کے میر تقی میر کے مدحی ملاؤں کو چیل گئے  
اس کے بعد اصلاح کام ذوق کے ذمہ ہوا۔ درابہ ہار لے کر فرمایا اور شاہ نصیر کے شاگرد ہو گئے۔ بڑھ کر تیس ہو گیا لیکن ذوق نے تناعت طبع کے باعث کبھی نظر  
سے اپنی حالت کہنے کی زحمت نہیں اٹھائی آخر کا سورج بڑی تھی۔ ایک نصیب کے صلے میں خطاطان ہمدان اور اسامی الخاں میں ملا سلطان الشعر کا خطاب عطا  
ہوا۔ ۱۱۹۱ھ (۱۷۷۴ء) میں حضرت خواجہ بابی اللہ کی درگاہ کے پاس ایک خاص احاطہ میں دفن ہوئے نظر نے ایک کے  
تخریج سے تاریخ گئی۔ استاد ذوق نے غالب نے ایک کے تخریج سے کہا کہ "خاقانی ہند مرد افسوس" اپنی زندگی میں دیوان تک مرتب نہیں کر سکے تھے بلکہ ان میں  
دیوان چھپوانا اور دئے جانے سے محروم رہا۔ اس کے بعد مولانا آزاد نے جو دیوان چھاپا اس میں انھوں نے اپنی کئی ہوی غزلیں بھی شامل کر دی ہیں۔

### (۱۰۸) مشتاق نیشی ہاری لال دہلوی

کاستہ خاندان کے تھے۔ ان کے والد کا نام نیشی من بھادون لال تھا جن کا انتقال فروری ۱۸۳۷ء میں ہوا۔ مشتاق ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے نانا نیشی گھنٹام لال بھی اچھے خاصے شاعر تھے۔ مامی تخلص تھا اور شاہ نغیر کے ممتاز شاگردوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ دہلی کاستہ بھائی طرٹ سے ان کا دیوان شائع ہو چکا ہے۔ خود مشتاق کا دیوان بھی اسی بھائی نے شائع کیا ہے۔

مشتاق کھل الاخبار کے ایڈیٹر تھے۔ غالب کی وفات کے بعد جالی سے مشورہ سخن کرتے رہے۔ ۱۸۷۹ء میں وفات پائی۔ ان کے چھوٹے بھائی گوری شکر قیصر اور بیٹے چند دلال شفق تھے۔ مشہور اخبار نویس فشی رام رحبہال سنگھ مشید انہی مشتاق کے شاگرد تھے۔

یوں تیرے ساتھ بزم میں دشمن کو بیٹھا	وہ امراض ہے کڑاٹھایا نہ جانے گا
جو گانا اترے دل میں تو خود جان لیگا	مشتاق ہم سے قس جتا بانہ جانے گا
آئینہ بنا دل اور باب مصفا کا	پھر اور ہی عالم نظر آئے گا ادا کا
یہ کہنا اور یہ کہنا، یہ کہتے ہوئے ہم آپ	قامد کے ساتھ ساتھ گئے تاہر کوئے دوست
ناٹیسر آہ و نال تو معلوم رہاں مگر	دل کا بخار خوب نکلتا ہے آہ میں

### (۱۰۹) مغلوب۔ سید افتخار الدین رام پوری

سید غالب اللہ کے بیٹے تھے۔ ۱۸۷۹ء میں عین جوانی میں صرف ۲۸ برس کی عمر میں وفات پائی۔ غالب کے علاوہ یہ احمد علی ریسائے بھی اصلاح لی تھی۔

کون سے ناز کا مغلوب ہے بسمل قاتل	جس کی بجلی میں بھی آواز ہے قاتل قاتل
ایک مغلوب کا جھگڑا تھا، سو وہ مڑ ہی گیا	جس سے جی چاہے تو اس سے تو اب مل قاتل
کس کے عارض کا تصور دل ناواں ہے تجھے	آئینہ کس نے دکھایا ہے، کہ حیرانی ہے
تم اگر ایک دم صورت میں تو وہ الفت میں	تم جو یکیت ہو تو مغلوب بھی لائمانی ہے

۱۔ میر جملی ریسائے، جناب سید ام الدین رام پوری کے صاحبزادے تھے۔ بزرگوں کا دل بھارا تھا جہاں سے ان کے پردادا سید محمد علی ہندوستان کے سلسلہ نسب حضرت امام علی نقی سے ملتا ہے۔ خواب کب علی خاں کے عہد میں۔ راست سے نہیں روپیہ ماہانہ خواہ مٹی تھی تاہم میں ابھی مہارت تھی نہایت داریسہ مزاج اور شوقین شمع تھے۔ کلام کچھ علی بخش بیار سے اصلاح لی لیکن اپنی آواز طبیعی کے اقتضا سے دیوان مرتب نہیں کیا۔ ۱۴ اگست ۱۸۹۷ء (۲۰ محرم ۱۳۱۵ھ) کو تفرجاً ۵۰ برس کی عمر میں عالم فانی سے کوچ کیا۔ رام پوری میں حضرت جمال اللہ صاحب کے مزار کے باہر دفن ہیں۔

(۱۱۰) مقتول۔ ہنڈت بھی نرائن فرخ آبادی

ان کے والد ہنڈت گوردھن داس تھے۔ بزرگوں کا وطن کشمیر تھا لیکن دو چار پشت سے یہ لوگ آکے فرخ آباد میں بس گئے تھے۔  
دیکھو دہان بار کمر پختہ کر دو      کیسا جواب ہے دہن لا جواب کا  
سامری آخر اسیر دام الفت ہو گیا      چشم قنات میں تیرے، جادو کا سرمہ دیکھ کر

(۱۱۱) مقصود۔ مولوی مقصود عالم رضوی بہاؤی

خانہ ان سادات میں سے تھے۔ ان کے والد مولوی سید صدر عالم بھی شاعر تھے۔ مسرور تخلص تھا اور لکھنؤ کے مضافات میں قصبہ بہانی کے رہنے والے تھے۔ یہ وہی بہانی ہے جہاں کے میراں صدر جہاں تھے جو اکبر بادشاہ کے عہد میں اول ممالک محروسہ کے منصب افتاب برادر بعد میں عہدہ صدارت برقرار ہوئے جہاں گیر نے ایام شاہزادگی میں ان سے چہل حدیث کا درس لیا تھا۔

مقصود نے فارسی میں اپنے والد بزرگوار سے اور اردو میں نواب عاشور علی خان بہادر لکھنوی سے شوق سخن کی۔ سن کہوت میں غالب کی خدمت میں اصلاح کی درخواست لے کر پہنچے۔ غالب نے انھیں شمس الشعرا خطاب دیا اور ان کا کلام بنظر اصلاح دیکھا۔ پچاس برس کی عمر میں وفات پائی۔

مثنوی شکرستان معنی ہکنڈ نامہ مقصود الصنائع وغیرہ پچاس کے قریب کتابیں لکھیں۔ ان کے صاحبزادے سید خورشید عالم بھی شاعر تھے۔ خورشید اور عبرتی دو شخص کس کرتے اور انھیں سے اصلاح لیتے تھے۔

مقصود اردو فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ۛ

سرد و شمشاد سے ہے وہ قد آزادانگ      جیسے مضمون کی شاعر کا خدا دادانگ  
دوست وہ ہے کہ ہے دوست ہلال میں نہر کی      مجھ سے فرقت میں نہ ہولے دل ناشادانگ  
یہ کیا ستم ہے زمانہ بنا ہے دشمن جاں      غضب میں جان بڑھی کی جو دوستی تم سے  
ہنسی کی بات پر تم اس قدر بگڑتے ہو      تو جاؤ آج سے موقوف ہے ہنسی تم سے

فارسی رنگ یہ ہے :-

خار ہیا جان جنوں خاک دبار بے کسی      گاہے نہاں گاہے ز سر آں ہم گرفت ہیں ہم گرفت

لے نواب عاشور علی خان بہادر لکھنوی، نواب محمد علی خان بہادر کے بیٹے اور نواب ذریعہ شجاع الدولہ بہادر کے ہوتے تھے۔ ان کی مرثیہ ایک غزل سر آپا سخن میں نقل ہوئی ہے اور کوئی کلام دستیاب نہیں تمام خیال یہ ہے کہ یہ خود شعر نہیں کہتے تھے بلکہ مرثیہ اپنے شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیتے تھے۔

گاہے بہار از گستاں گاہے خزاں از بوستان  
برنگ آوے آفرانم گزشت، ایں ہم گزشت  
مقصود آن میں جن میں، دین تعلق گزشت آفریں  
در دشت بے خون و خطر آنم گزشت ایں ہم گزشت

(۱۱۲) منصور - حافظ صلیح الدین اکبر آبادی

ان کے والد اگرہ کشتی میں مھر رہتے اور ان کے بیٹے بھائی مولوی رحیم الدین صدر دہلوانی میں وکیل تھے۔  
منصور نے مسئلہ کے لگ بھگ انتقال کیا۔

ازدو فارسی دونوں میں شوق فرماتے تھے از دو میں غالب اور فارسی میں محمد حسن آجی بلگرامی سے استفادہ کیا۔  
منصور کیوں نہ بہکے ذرا غور کیجئے  
غیرت کے پیچھے والے کو دردی کڑی غریب  
میرم رنگار درادرباغ زخم سبزہ بیگانہ می دانیم ما

(۱۱۳) مونس - ہندت شیوجی رام دہلوی

ان کا ایک مختصر دیوان گیارہ برس دہلی سے شائع ہوا تھا اگرچہ تمام اصناف سخن میں کلام موجود ہے لیکن کوئی خاص بات نہیں۔ بابکا غالب سے اپنی مقیدت کا اظہار کیا ہے۔

شعر کہنا سخت مشکل ہے مگر غالب گواہ  
مونس ہے شاعر استاد و زماں مغفور کا  
بابا ترے شعروں کے معانی سے ہم نے  
مونس کو کبھی خدمت غالب میں کہیں تھا

(۱۱۴) میکش - میر محمد حسین دہلوی

میر کر امت حسین کے خلف رشید اور دہلی کے سید زادوں میں سے تھے پہلے صہبائی سے اصلاح لیتے رہے بعد میں غالب سے مشورہ رہا۔ نقد و بحث میں ایک گورے کی گولی کا شکار ہوئے۔

فنی جواہر نگار کے ترجمے میں غالب کی جو حسب ذیل رہائی نقل کی گئی ہے اس میں میکش سے یہی مراد ہیں۔

میکش دھوہ و دخنور داریم  
شان دگر و شوکت دگر داریم  
در مسکدہ ہیرم کہ میکش از است  
در مسکدہ تنسیم کہ جوہر داریم

میکش زیادہ حرف فارسی کہتے تھے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

گفت میکش بودہ باشد کاں گرفتارم دست  
گفتش دی باکری زخی خراںاں سوئے باغ

لے مروری محمد حسن آجی بلگرامی صاحب حضرت ابوکر صدیقؓ کی ہجرت سے پہلے لکھا تھا کہ میں غنی رو میں پیدا ہوا ہوں۔ ابتدائی تعلیم اہل بیتؑ کے والدہ سے لی اور کچھ کتبوں کی۔ اردو فارسی نظم و نثر میں شگاہ میں غنی اور ان میں علی المرتضیٰؑ کی اور حسن محمد خاں ناطق کراتی سے اصلاح لی۔ پہلے نواب متنازل کا لکھا تھا اور بعد از آبادی کی سرکار سے وابستہ تھے جو بعد ازاں ان کے نواب صدر الحسن خان بہادر کے صاحب زادوں کی تعلیم پر مقرر ہوئے کبھی کبھی اردو میں لکھتے تھے لیکن زیادہ مزا دولت کا دسی سے غنی۔ ۳۰ برس عمر ہائی۔



اے آں کہ در شب ہائے غم اندر دل میں بگڑی      خون ستا میں جامع زن، دامن نگہ دار از تری  
از ہر دو جانب موسے تو آؤ بخت بر روئے تو      اے بستہ گیسوئے تو ہم زہرہ وہم مشنری  
بر اوج نوقت آسا ہر داز عالی فطرتی      در ملک شفت نار دوا ہر داز نیک اختر

(۱۱۵) میکش و محوئی - اوشا د احمد دہلوی

شیخ عبدلقداد (میرزا در علی - آغا راشعرا) ساکن قصبہ بھپت ضلع مظفر نگر (من مضافات دہلی) کے صاحبزائے تھے لیکن  
میکش کی سادی عمر دہلی میں گزری۔ اُڑدو اور فارسی دونوں زبانوں کا شوق تھا۔ اُڑدو میں میکش اور فارسی میں محوئی تخلص  
کرتے تھے۔ غالب کے علاوہ مہربائی سے بھی مشورہ کرتے رہے۔ آخر عمر میں بھوپال چلے گئے تھے اور وہاں نواب ظفر الدولہ  
سلطان دروہماں احمد علی خان بہادر (جناب نواب سلطان جہاں بیگم صاحبہ کے شوہر) کی ملازمت اختیار کر لی تھی۔

دلہا نہاں غیر کا پردہ ہے در نہ آپ      دشمن کے ساتھ ہر ذکر کریں دم درامیں  
شانے میں فلک کو مشورہ ہے      کسی بے رحم کے عین جہیں سے  
سرفک گرم کی حدت کو بوجھو      مرے دامن سے اپنی آہنیں سے  
سچ ہی تفتے سب قیامت کے      لیکن آگے بھاڑے قامت کے

اب فارسی کے چند شعر بھی ملاحظہ ہوں ۛ

باز لعل درازا در آویخت      یارب چہ بلاست این دل و ما  
بارحمت گناہ نکردن گستاخین      دستورئی گناہ ندادن گناہ کیست  
واعظ، زبان خویش نداری نگاہاں      انصاف می دہی کہ بدام نگاہ دل  
کہ کردہ است بر احوال غیر رحم بگو      گر نرم این کہ تو ہر گز ستم شمار نہ  
بخی مطرب ز سرزدن کشتون توں      غنچہ خاطر افسردہ، بزد رفتے

(۱۱۶) نادیم - نواز الدین رام پوری

اُڑدو خاندانی وہلوں زبانوں میں شوق فرماتے تھے۔ اخبارالصنادید میں مندرجہ ذیل تاریخیں ان کے نام سے نظر  
سے گزریں۔ نواب مامر علی خان بہادر مرحوم والی رام پور کے صاحبزادے حسن علی خاں کی تاریخ ولادت ہے ۛ

طلوع اختر قبائل گردید      بہ برج خسرو ہم شہید درواں  
فلک شد انجمن آرائے الجسم      بہ چرخ سیوساں ماہید رتھان

مطارد و شتری ما فرود نخبشید  
 "بهرت مهر بیس شده ماه تابان"  
 ۱۳۱۸ هـ

قلعہ رام پور کی تاریخ تعمیر کی ہے

قلعہ جو بنایا ہے — یہ کارنے کہ ہر وقت جس میں برسا ہے نور

لکھی اس کی تاریخِ آدم نے یوں  
بنا خوب قطعہ رام پور

اسی قلعہ میں ایک امام باڑہ تعمیر ہوا تو اس کی تاریخ یہی ہے۔

سر ادب سے یہاں آؤ مژمنو دیکھو  
یہ جاے عین نہیں مگر بنا ہے اتم کا۔  
۱۳۱۹ + = ۱۳۲۰  
۳

T

(۱۱۷) ناظم۔ ذاب محمد یوسف علی خان بہادر فردوس مکان والی رام پور

ریاست رام پور کی بنیاد نواب علی محمد خان بہادر نے مکاں کے ہاتھوں اٹھارہ صدی کے شروع میں رکھی گئی تھی آپ نسہا جینی سید سے سلسلہ نسب ۲۶ واسطوں سے سید الشہداء حضرت امام حسین علیہ السلام سے جاملتا ہے محمد شاہی میں آپ کو منصب پنج ہزاری ذات اور علاقہ کیٹھر کی جاگیر عطا ہوئی۔ اپنی دانش مندی اور بہادری سے آپ اپنے ہم عصروں سے گوئے بے وقت لے گئے اور بہت نام پیدا کیا۔ ۴۴ برس کی عمر میں جب بڑھ استقامت ۱۲۴۹ھ (۱۸۳۴ء) میں انتقال کیا۔ آنور میں دفن ہوئے۔ کاظم خان شیدائی نے ایضاً وفات کہی ہے۔ یہ افغان

ان کی وفات کے وقت ان کے دونوں بڑے بیٹے محمد عبداللہ خان بہادر اور محمد فیض اللہ خان بہادر قندھار میں تھے اس لئے میرے صاحبزادے نواب محمد سعد اللہ خان بہادر آپ کے جانشین ہوئے جب کچھ مدت کے بعد یہ دونوں بھائی واپس آئے تو بھائیوں میں آپس میں اختلاف رائے ہوا قدرتی امر تھا آخر تصفیہ اس پر ہوا کہ پانچ لاکھ سالانہ کی جاگیر ادھبائی وغیرہ نواب محمد عبداللہ خان بہادر کے حصے میں آئی اور اتنی ہی مالیت کا علاقہ، رام پور وغیرہ نواب محمد فیض اللہ خان بہادر کو ملا اور باقی حصہ ملک پر نواب محمد سعد اللہ خان بہادر کا قبضہ تسلیم کر لیا گیا۔ جب ۲۷ برس کی عمر میں ان کا بھی بعارضہ سل ودق ہر شعبان ۱۱۸۱ کو انتقال ہو گیا تو قوم نے بالاتفاق، ان کے سب سے بڑے بھائی نواب محمد عبداللہ خان بہادر کو رئیس تسلیم کر لیا۔ افسوس کہ ان کی عمر نے بھی وفات کی اور یہ بھی پانچ برس بعد سانپ کے کاٹنے سے ۵ صفر ۱۱۸۱ کو قصبہ ادھبائی میں رحلت کر گئے۔ فارسی میں شعر بھی کہتے تھے۔ ماضی اور آرزو اور مبتلا تین غلص کرتے تھے۔ آپ کے بعد آپ کے چھوٹے بھائی نواب محمد فیض اللہ خان بہادر عرش منزل سادہ دارائے حکومت ہوئے ان کے عہد میں ریاست نے بہت ترقی کی اور رام پور بھی اسی زمانے میں دارالحکومت قرار پایا۔ آپ میں برس داد و دوش کے ساتھ حکمرانی کر لے کے بعد جمہرات

کے دن ۱۱ جولائی ۱۷۹۷ء (مطابق ۸ ارڈی الحجہ ۱۲۱۷ء) کو رام پور میں فوت ہوئے اور یہیں عید گاہ دروانہ کے باہر ایک خاص مقبرے میں مدفون ہیں۔ لفظ غروب سے تاریخ وفات نکلتی ہے۔

نواب عرش منزل کی وفات کے بعد اعیان قوم نے چاہا کہ آپ کے دوسرے بیٹے غلام محمد خان بہادر کو گدھی پر بٹھادیں لیکن وہ نہیں مانے اور سب کو ہوا کر کے اپنے بڑے سوتیلے بھائی نواب محمد علی خاں کو زمیں بنانے میں کامیاب ہو گئے۔ نواب محمد علی خاں کے مزاج میں شورش بہت تھی اور کوئی بھی ان سے خوش نہیں تھا۔ آخر کار وہ ایک سازش کا شکار ہوئے۔ منشی نیشینی کے صرف ۲۴ دن بعد مخالفوں نے ان پر قاتلانہ حملہ کیا جس سے جان تو بچ گئی لیکن بہت سخت زخمی ہوئے۔ علاج معالجہ سے افاقہ کی صورت ہو چکی تھی کہ دوسری سازش ہوئی اور اب کے وہ موت کے گھاٹ اتار دئے گئے۔ اگرچہ اس ناشدنی حادثہ میں نواب غلام محمد خاں بہادر کا کوئی ہاتھ نہیں تھا اور یقین تھا کہ وہی ان کے بعد گدھی پر بیٹھیں گے لیکن ان کے ساتھی نیشینوں نے اپنی ضد اور کوتاہ اندیشی سے کام بگاڑ دیا۔ اس وقت تک رام پور کا علاقہ اودھ کی سیادت کے تحت تھا۔ آخر نوبت کشت و خون تک پہنچی۔ نواب آصف الدولہ نے انگریزوں کی مدد سے انہیں شکست فاش دی اور فیصلہ یہ ہوا کہ مندر نواب محمد علی خاں بہادر کے فوراً سالِ فرزند نواب احمد علی خاں کو بٹھایا جائے۔ ان کی نابالگی کے زمانے میں نواب محمد نصر اللہ خان بہادر درخلف نواب محمد عبداللہ خان بہادر (دارالمہام مقرر ہوئے۔ نواب غلام محمد خاں، ریاست کو چھوڑ کے بنارس چلے گئے اور وہاں سے حج بیت اللہ کے لئے کلکتہ کے رستے سے مجاں کی راہ لی۔ انھوں نے ۶ جمادی الثانی ۱۲۱۷ء جمہرات کے دن فالج سے انتقال کیا۔ نادانوں میں ایک مالی شان مقبرے میں دفن ہیں۔ رضوان مقام تاریخ وفات ہے۔

نواب احمد علی خان بہادر نے ۲۶ جولائی ۱۷۹۷ء (مطابق ۲۵ جمادی الاولیٰ ۱۲۱۷ء) کو انتقال کیا۔ آپ اردو میں شہر بھی کہتے تھے۔ احمد اور رند تخلص کرتے تھے چونکہ آپ لا ولد فوت ہوئے تھے اس لئے آپ کی وفات کے بعد انگریزوں نے نواب غلام محمد خاں بہادر عرش جناب کے فرزند اکبر نواب محمد سعید خان بہادر جنت آرام گاہ کو بدلوں کی ڈبچی کلکتری سے ہلاک کر دیا۔ رام پور کی گدھی پر بٹھا دیا۔ ایامِ مظلومتی میں آپ نے بہت دن بنارس اور لکھنؤ میں بسر کئے تھے۔ اپنے خاندانی مقدمے کی پیروی کے لئے کلکتہ بھی گئے۔ اس سیر و سیاحت سے آپ نے بہت کچھ تجربہ حاصل کر لیا تھا۔ گزشتہ کئی زمانے سے ریاست کے معاملات بہت اتر تھے۔ اس نام کو نہیں تھا جس کی لاشی اس کی مجلس کے اصول کا دور دورہ تھا۔ آپ نے از سر نو اسے امان قائم کیا۔ ریاست کی آمدنی بڑھائی۔ مختلف محکمے قائم کر کے لوگوں کو ایک متمدن حکومت کی برکتوں سے مالا مال کیا۔ فرنگہ آپ کے عہد میں ریاست کا وقار بہت بڑھ گیا۔ آخر پندرہ برس تک داد جہا نپانی دے کر ۷۱ برس کی عمر میں ۱۹ مئی ۱۷۹۷ء (۱۳ رجب ۱۲۱۷ء) کو بعارضہ سل عالم فانی سے رحلت فرمائی۔ امامیہ مذہب کے پیرو تھے۔ کوٹھی خورشید منزل

کے قریب اپنے تمغہ کر کے امام باڑہ میں دفن ہوئے۔ ”غروب کوکب ہے“ تاریخ ہے۔ طب میں ابھی ہمارے تھی۔ فارسی شہزادی بھی خوب لکھتے تھے اور اس میں قہقہے سے مشورہ کرتے تھے۔ اپنے پیچھے ہانچ بیٹے اور چاہیٹیاں یادگار چھوڑیں۔ صاحب مذکرہ جناب ناظم انہی کے سب سے بڑے صاحبزادے اور جانشین تھے۔

نواب سید فیض اللہ خان بہادر (خلف بانی ریاست) کی ایک سوتیلی بہن نیاز بیگم قوم بڑیک کے خاندان شاہ محمد خان کے عقد نکاح میں تھی۔ ان کے صاحبزادے محمد نور خان کی دختر بلند اختر فتح النساء بیگم سے نواب محمد سعید خان بہادر نے نکاح کیا تھا۔ یہی جناب عالیہ فتح النساء بیگم صاحبہ نواب یوسف علی خان بہادر ناظم کی والدہ ماجدہ تھیں۔ ان کی وفات اپریل ۱۲۵۰ء میں ہوئی۔ غالب نے قطعہ تاریخ وفات لکھا ہے

جناب عالیہ از بخشش حق بہ فردوس بریں ہوں کرد آرام  
سخن بد از غالب سال رحلت "خلو و خلعت گفت از دوسے الہام" ۱۲۴۲

ناظم ہر اپریل ۱۲۵۰ء (مطابق ۵ ربیع الثانی ۱۲۴۰ء) ہر کے دن پیدا ہوئے۔ اس زمانے میں ان کے والد مرحوم نواب بہت آرام گاہ انگریزی ملحقے میں مقیم تھے۔ ناظم زمانہ طالب علمی میں دہلی آئے اور میرزا غالب سے فارسی پڑھی۔ انہی امام ہیں مفتی صدر الدین آزادہ اور مولانا فضل الحق خیر آبادی سے عربی اور دیگر علوم عقلیہ منطوق وغیرہ پڑھے۔ غالب کے علاوہ خلیفہ غیاث الدین رام پوری سے بھی فارسی پڑھی تھی۔

ناظم اپنے والد کے جانشین ہوئے۔ ابھی اس واقعہ ہر شکل سے دور رس گذرتے تھے کہ مئی ۱۸۵۷ء میں شہر ہنگامہ صدر برہا ہو گیا۔ ریاست رام پور بھی نزعے میں گھر گئی لیکن انہوں نے نہایت حزم و اعتدال سے کام لیا اور کسی شورش میں شریک نہیں ہوئے بلکہ انگریزوں کی ہمت قابل قدر خدمات سر انجام دیں۔ انہی کا رگزار یوں کے مسئلے میں لاٹو کینگ گورنر جنرل نے ۵ اکتوبر ۱۸۵۷ء کو فتح گڑھ کے دربار میں بیس ہزار روپے کا خلعت عطا کیا اور سلامی گیارہ کی جگہ تیرہ ضرب نوب مقرر ہوئی نیز فرزند مدد پذیر کا خطاب ملا اور سرکاری مراسلت میں القاب و آداب مقرر ہوا۔ نواب صاحب شفیق بسیار مہربان کرم فرمائے مخلصان سلامت بعد از شوق ملاقات مسرت آیات شہود خاطر الطاف ذخائر فی دار دوز اس کے بعد انہی خدمات کے جلو میں سرکار انگریزی نے ۱۳۶۱ھ میں ۱۳۶۱ء کا ایک علاقہ جدید ضلع بریلی میں بطور جاگہ عطا کیا۔ اسی طبقے کے موقع پر نواب صاحب موصوف نے یہ قطعہ موزوں فرمایا تھا ہے

جب گورنمنٹ سے ہوا حاصل ملک مجھ کو بصیخہ انعام  
ناظم از دوسے بہت عالی سال بخشش بخشش بہت ۱۲۶۶

غالب نے بھی اس عطیے کی تہنیت میں ایک قطعہ لکھا تھا جو ان کے کلیات میں شامل ہے (قطعہ ۲۰) اس کے آخری

تین شعر ہیں

نواب جہر مقرر، منو چہر چہر را      حاصل جمال یوسف دقرب کلیم باد  
چون غنچہ کہ پہلوئے گل بگلغندیاغ      ملک جدید، شامل ملک قدیم باد  
۱ دم ترا بخلوت را ز دہیزم انس      روح الامیں مصاحب غالب مدیم باد

ملکہ وکٹوریہ کے عہد میں (جولائی ۱۸۴۱ء) اشارت انڈیا کا ایک خاص آرڈر قائم ہوا تھا۔ اسی سلسلے میں یکم نومبر ۱۸۴۱ء کو الہ آباد میں ایک عظیم الشان دربار مقرر ہوا۔ اس موقع پر لارڈ کیننگ گورنر جنرل اور دایسر نے بعض دوسرے والیان ریاست کے ساتھ نواب یوسف علی خاں بہادر کو بھی نائٹ کا خطاب اور تمغہ دیا۔ ۱۸۴۱ء میں کیننگ کے بعد لارڈ انگلن ان کے جانشین ہوئے لیکن جلد ہی نومبر ۱۸۴۱ء میں بعارضہ قلب ان کا انتقال ہو گیا اور ان کی جگہ سر جان لارنس مقرر ہوئے۔ ۱۸۴۱ء میں لارنس نے نواب صاحب موصوف کو اپنی مجلس وضع قوانین کا رکن مقرر کیا۔ چنانچہ اسی سلسلے میں برکلتہ تشریف لے گئے۔ لیکن وہاں کی آپ دہوا انھیں اس نہ آئی اور یہ بیمار ہو گئے۔ مجبوراً گورنر جنرل کی رضامندی سے یہ واپس رام پور چلے گئے لیکن مرض نے طول کھینچا اور بڑھ کر سرطان کی شکل اختیار کر لی۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ نومبر ۱۸۴۱ء میں ان کی حالت بہت تشویش ناک ہو گئی۔ بارے صحت ہوئی۔ میرزا غالب نے اس موقع پر دو قصیدے کے ایک فارسی میں ایک اردو میں۔

لیکن مرض پورے طور پر رفع نہیں ہوا تھا۔ اس نے پھر عود کیا اور اب کے جان لیوا ثابت ہوا۔ ۲۱ اپریل ۱۸۴۱ء کو (۲۴ مئی ۱۸۴۱ء) جمعہ کے دن دو پہر کے وقت خالق حقیقی سے جملے۔ آپ بھی اپنے والد ماجد کی طرح امامیہ مذہب کے پیرو تھے۔ اسی مشرب کے مطابق تجیز و نفین ہوئی۔ امام ہاتھ کے میر دینی دالان میں اپنے والد بزرگوار کے پہلو میں مخواب ہیں تاریخ وفات ہے ع۔

یوسف از جہاں رفت و سکندر آمد

امیر بینائی کے قطعہ کا مصرع تاریخ ہے ع۔ مسند آراءے جہاں شد یوسف دوران بن

ناظم نے فیروز النساء بیگم عرف نواب بیو بیگم سے نکاح کیا تھا جو آپ کے چچا سید عبد العلی خاں (والد بیتاب) کی صاحبزادی تھیں۔ اس بیوی سے آپ کے تین بچے ہوئے، ایک آپ کے جانشین نواب کلب علی خاں بہادر خلد آثیاں اور دو صاحبزادیاں ان کے علاوہ تین لڑکے اور چار لڑکیاں بعض بیگمات ممتوعد اور خواہوں کی اولاد بادگار چھوڑے

ناظم فردری ۱۸۵۱ء میں غالب کے شاگرد ہوئے۔ اس سے پہلے آپ نے کبھی شعر نہیں کہا تھا۔ دراصل شعر گوئی غالب کی سرسبزی کا بہانہ بن گئی۔ امیر بینائی نے انتخاب یادگار میں لکھا ہے کہ وہ غالب سے پہلے مرثیے اصلاح یعنی رہے تھے یہ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا کیونکہ جب پہلی بار نواب صاحب نے اپنا کام بغرض اصلاح غالب کے پاس بھیجا ہے تو اس کے ساتھ خط میں لکھا کہ مجھے آج تک

ایک مصرع موزون کرنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ اگر وہ اس سے پہلے شعر کہتے ہوتے اور مومن سے اصلاح کا سلسلہ ہوتا تو یہ بات بخیر رہنے والی نہ تھی اور نواب صاحب کو اس غلط بیانی کی ضرورت بھی نہیں تھی۔

ناظم کا دیوان دوم مرتبہ شائع ہوا پہلے مشاعرہ میں دوسری مرتبہ ۱۲۵۶ھ میں پہلے دیوان میں سراسر غالب کا اصلاحی کلام ہے اور دوسرے میں اسیر کا دیکھا ہوا بھی موجود ہے جن سے آپ غالب کے بعد بھی مشورہ کرتے رہے۔ آئینہ دنیا کی لکھتے ہیں کہ ناظم نے مجھ سے بھی اصلاح لی۔ واللہ اعلم: ناظم کی طبیعت میں شوخی اور رنگینی اور مضمون آفرینی کا مادہ خوب ہے بالخصوص جہاں وہ گفتگو کی طرز میں مصرعے کے مصرعے موزون کر جاتے ہیں تو بہت ہر لطف معلوم ہوتا ہے۔

اب مختصر انتخاب ملاحظہ کیجئے۔

ہونے دیا نہ شاد، یہ دن پھر کہاں مجھے  
تو نہ آیا، ہر جاں وقت پہلے آتی  
تے ہے تمہیں رقیب کے مرنے کا غم ہوا  
آدمی اس کی گزرتی ننا کرتا  
ہے یہ ساقی کی کرامت کہ نہیں جا کے پاؤں  
اور پھر بزم میں سب نے اسے چلنے دیکھا  
داعظ و شنج بھی خوب ہیں کیا بتلاؤں  
میں نے تے غانے سے کس کس کو بھگتے دیکھا  
کیا تم د جانتے تھے کہ غاناں ہوں میں  
پھر تہا ہے نامہ بر مرا گھر بوجھتا ہوا  
فیروز بن کے گیا وہاں تو کیا سوال کرلا  
مگر کون کر بھلا کر ترا بھلا ہوگا  
تیرے مگر وہ آئے ناظم تو یہ اضطرار کیا  
کوئی بادشاہ آیا، کوئی شہزاد آیا  
آدمی کے ساتھ سو آزار ہیں، یہ کیا کہیں  
آہ کی اور رازِ الفت آسکارا ہو گیا  
ہوتے ہی درد دل کا ہیاں آٹھ کھڑے ہوئے  
یعنی یہ ایسے ہیں کہ نہ ان سے سنا گیا  
جب کہا ان سے کہ کچھ نیچے کہنا تو کہہا  
تسں لیا ہم نے کوئی مشکوٰۃ بے جا ہوگا  
معتمد ہوں کہہ کر ناظم مگر جس کرداروں  
عبرت آتی ہے کہ کیا بت فائدہ دیراں ہو گیا  
ستم میں شہرہ جو وہ آفت زمانہ ہوا  
فلک کو عذر ستم کے لئے بہانہ ہوا  
یہ غم ہے کہ دل مضطرب نشانہ تھا  
ہوا جو تیر خطا میں گنہ گار ہوا  
اندازِ نیا ہے دل لگی کا  
ہنسنے میں پتا نہیں ملتی کا  
یہ خوشی کیا ہے کہ ہے ذکر ہمارا ہوتا  
ہوتے ہم اور ہیں بات کا بار ہوتا  
دہی تم ہو، وہی جس سے ہے ہر انصاف کرو  
ہاتھ ہر ہاتھ دھرے بیٹھے ہو کیا میرے بعد

کیوں آکے کہو در پہ کہ وہ گھر میں نہیں ہیں  
 میں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط  
 کہتے ہو کہ وہ بھی یہی کہتے ہیں کروں کیا  
 ہم تم کو جو کہتے ہیں یا خو کو تمساری  
 اب لکھیں گے شکوہ بیداد ہم دل کھول کر  
 فسانہ سستم جبر ہے، سوال نہیں  
 وفا شناسی ناظم یقین نہیں نہ سہی  
 مری وفا کی فادہ نہ جرم حد کی بحث  
 سب کے اس عمر میں ہو جاتے ہیں ایسے ہی حوا  
 ہوسے ہواک بت دل فریب پر عاشق  
 صلاح دشو رہ رکھتے ہو مجھے اور مجھے  
 شریک دولت ناز و نیاز رکھتے ہو  
 اگرچہ خوش ہوں، برا آتا ہے رحم بھی تم پر  
 کہتے ہو کہ ہم غیر کو آنے نہیں دیتے  
 وفا کی ہم نے اور تم نے جفا کی  
 جانتے ہم بھی ہیں کہ بے غلہ میں راحت کیسی  
 کہے یہ کون کہ تم کیوں وفا نہیں کرتے  
 نہ تھی تم سے توقع یوں حد کے دم میں لگنے کی  
 اس سے کیا بحث کہ ہوگی شب فرقت کیسی  
 نہ گذر دوست تک اپنا نہ بغیر اس کے قرار  
 حشر کو کچھ نول ترا دامن، بھلا دیکھوں کہ تو  
 جو کیئے، درد دل سنئے، تو کہتے ہیں کہ اں کیئے  
 نالے کے مجھے طور بہت یاد ہیں لیکن

کیا ہم نہیں پہچانتے سرکار کی آواز  
 کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط  
 کہتے ہو کہ دل جوئی اعدا نہ کرو تم،  
 لوخ کے بھی اچھے سہی، جھگڑا نہ کرو تم  
 نام ان کا آسمان ٹھہرایا پھر میریں  
 نہ در جواب اسے جاؤ کچھ ملال نہیں  
 یہ کون شخص ہے اس کا بھی کچھ خیال نہیں  
 کیا خوبیاں ہیں میرے تفاعل شعاریں  
 تجھ سے کچھ شکوہ اسے فلک پر نہیں  
 زبیں کہ آپ کو نا کردہ کار سمجھے ہو  
 فنون عشق کا آموزگار سمجھے ہو  
 انیس خلوت نشب ہائے تار سمجھے ہو  
 کہ مجھ سے غم زدہ کو غم گسار سمجھے ہو  
 چچ ہو ہی، ہر میں نے سنا اور ہی کچھ ہے  
 تم اچھے ہم برے، قدرت خدا کی  
 ملتی اس میں سے اگر ہم کو یہاں تھوڑی سی  
 وہ کیا کہیں گے، مگر یہ کہ "جا نہیں کرتے"  
 کہاں جاتی رہی وہ خوبصورت آزمانے کی  
 موت اس میں نہیں آتی، یہ مصیبت کیسی  
 کس ہر آئی ہے، اور آئی ہے طبیعت کیسی  
 داں بھی جھٹلے کے کہتے بوسٹ عیاناں چھوڑتے  
 اسی کو درد دل کہتے ہیں جو گنہگار ہیں آپ  
 طاقت کا گماں بھی ہو دل طعنہ برد کچھ

دورات، توجیہ میں امید کسر ہر یہ روز سیبے شب دیکھو نہیں

(۱۱۸) نامی نیشی دبی دیال عن فیب جی گھنوی

ڈسٹرکٹ بورڈ اناؤ کے دفتر میں کلرک تھے اور آخو میں اکبر آباد (ضلع فیض آباد) میں مقیم ہو گئے تھے۔

کبھی صبا سے معطر نہ ہو گون کا دلخ طوائف تیری گلی کا اگر صبا نہ کرے

روتا ہوں بھر میں تو یہ کہتا ہے آسمان طوفان اشک نے مری مٹی خواب کی

توڑنا پھولوں کو گھنیں نہ کبھی گلشن میں نالہ ہیں بیدل بھی اتر رکھتا ہے

(۱۱۹) نامی محمد علی خاں منو گھیری

منو گھیر کے روسا میں ان کا شمار تھا۔ ان کے کلام میں مرثیہ ایک فارسی قطعہ تاریخ مل سکا جو انہوں نے غالب کے ایک دوسرے شاگرد خواجہ غلام الدین حسین سخن کے لئے لکھا تھا۔

جناب خواجہ غلام الدین بہادر کہ زندہ بازار از دنا سخن شد

بطرز ما شفا گفت دیوان کہ مطبوع دل ہر اہل فن شد

زمین شعرا و ہم اوج گزادوں نقاش رنگ پر میں پھلن شد

بقلم نازدہ داد نظم دادہ کہ و متروک مضمون کمن شد

بگل بسندی الفاظ نگاریں بیاض صفحہ صدر رنگ چمن شد

ببین عکس حلاش بہر حاسد کہ در وصف زبانی نقل ہن شد

سرا صد از دہ تاریخ گفتسم ز دل مقبول دیوان سخن شد

(۱۲۰) نشاط۔ بابو ہر گو بند سہائے اکبر آبادی ۱۳۰۳-۱۳۰۲ھ

والد کا نام نئی خوب لال تھا۔ قوم کے کاکستھ تھے۔ ۱۸۲۳ء میں پیدا ہوئے۔ اگرچہ بزرگوں کا وطن کوٹ ضلع علی گڑھ تھا لیکن نشاط نقل مکان کر کے آگرے آ رہے تھے۔ ان کے والد علی گڑھ اور متھرا میں اچھی خاصی جائداد چھوڑ کر تھے جس میں زمین معانی، مکانات، باغات وغیرہ تھے جب یہ آگرے آئے تو یہاں جان بیٹس صاحب کی کوٹھی خرید کر اس جگہ اپنے نام پر ”ہر گو بند گنج“ آباد کیا۔

پہلے پانچ برس تک خدایا جہاں پور میں عہدہ نظارت پر امور رہے پھر ضلع علی گڑھ میں چھ برس تک عدالت دیوانی میں نائب سررنڈہ دار لکھنؤ سے تبدیل ہو کر ۱۸۵۷ء میں کوٹل دیوانی بن کے آگرے آئے اور یہ نہر کچا یا ساہنڈا پا کو یہیں کے ہوئے ۱۸۶۵ء



میں آگرے میں میوزیم کسٹرن مقرر ہوئے

اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں کہتے تھے تصنیفات میں مہادی الحاسبی علوم، تالیف ہر گوبند تعلیم اخلاق اور اُردو اور فارسی کے دیوان ہیں۔ ان کے کلام میں صرف ایک غزل اُردو کی دستیاب ہوئی جو ۱۸۶۹ء کے ایک مشاعرہ آگرہ کی طرح بدکھی گئی تھی اس میں سے دو شعر درج کرتا ہوں۔

تبم ہر آگرہ میں جہیں کا فیصلہ ٹھہرے      ادائے معنی دے ماکد ز خدا سفا ٹھہرے  
غم و اندوہ و حسرت ماننا طوطا دی دگر      دہی تبلم ہے ہم کو تری جس میں رضا ٹھہرے

(۱۲۱) نیر خشاں - ذواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر

چھٹی صدی ہجری میں سادنا سٹوٹھری میں سے ایک بزرگ خواجہ احمد یونانی (متوفی ۱۱۵۲ھ) باب ارسلان (ترکمان کے مشہور دلی الشہ گزرے ہیں۔ آپ حضرت علیؑ کے چھوٹے صاحبزادے محمد بن الحنفیہ کی اولاد میں سے تھے سلسلہ نقشبندیہ کے مشہور شیخ حضرت خواجہ یوسف بہلانی سے اکتساب فیض کیا اور انھیں سے سند خلافت لی ترک انھیں ادب اور عقیدت سے اتالیق ہوئے سے خطاب کرتے تھے۔ ان کی اولاد میں دین و دنیا کے مشاہیر پیدا ہوئے۔ ان میں سے ایک خواجہ محمد امین حکومت بخارا میں سلطان بگی کے عہدہ جلیلہ پر فائز تھے خواجہ محمد امین کے صاحبزادے خواجہ عبد الرحمنؒ میں منظم دیہات اور تہتم دارا لفرش شاہی ہے۔ مگر چہ یہ خاندان نسب کے لحاظ سے خاندان سادات میں سے تھا مگر شاہی منصب دار ہونے کے باعث مورخوں اور تذکرہ نگاروں نے ان کا ذکر مرزا اور خان کے القاب سے کیا ہے۔

خواجہ عبد الرحمن کے تین صاحبزادے تھے۔ قاسم جان، عالم جان، عارف جان، مرزا عارف جان سب جموٹے تھے یہ تینوں بھائی احمد شاہ (۱۱۵۷ھ تا ۱۱۶۵ھ) کے عہد میں ترکوں کے ایک مسلح دستے کو ساتھ لے کر بخارا سے دارہندستان ہوئے۔ ان دنوں حکومت دہلی کی طرف سے مرزا محمد بیگ ایک کے صوبہ دار تھے۔ یہ قافلہ چند دن ان کے پاس ٹھہرا۔ اسی اثنا میں صوبہ دار موصوف نے مرزا عارف جان کو اپنی فرزند بی بی لے لیا اور اپنی دختر بلند اختران کے حوالہ عقد میں دے دی۔ اس کے بعد ایک عرصے تک مرزا عارف جان یہاں رہ کر علاقے کے نظم و نسق میں، مرزا محمد بیگ کی مدد کرتے رہے۔ آخر ان کی شجاعت اور قابلیت کی شہرت اس دور دست علاقے سے نکل کر پایہ تخت دہلی تک جا پہنچی اور یہ سب طلب خواہ عالم کے عہد میں (۱۱۵۷ھ تا ۱۱۶۵ھ) دارالخلافہ میں حاضر ہوئے۔

مرزا عارف جان کے چار بیٹے تھے۔ بی بی بخش خاں، احمد بخش خاں، الہی بخش خاں اور محمد علی خاں۔ ان میں سے احمد بخش خاں اور الہی بخش خاں نے شہرت دوام کے قلعیت حاصل کی۔ یہی وہ الہی بخش خاں ہیں جو اُردو زبان میں معروف کے مخلص سے مشہور ہیں اور جو حضرت مولانا فخر الدین گنج شہی (متوفی ۱۱۹۹ھ) کے مرید خاص اور خلیفہ تھے۔ میر دکن نے اگر علم و فضل اور تصوف و سلوک کے میدان میں کمال حاصل کیا تو ان کے بڑے بھائی احمد بخش خاں نے ریاست و جہان بینی کی دنیا میں اپنا سکہ جاری کیا۔

احمد بخش خاں پہلے گوالیار میں بڑے سواراں ملازم ہوئے معقول بسراوقات تھی لیکن کسی سبب سے یہ روزگار ہاتھ سے جاتا رہا۔ اس کے بعد وہ گھوڑوں کی تجارت کرنے لگے۔ ایک دفعہ اسی سلسلے میں دہلی آ رہے تھے کہ راستے میں ہمارا چہنچتا درنگھ بھا دالی اور سے ملاقات ہو گئی جس کے نتیجے میں انھوں نے دربار اور کی ملازمت قبول کر لی۔

ہمارا چہنچتا درنگھ ان کی فرض شناسی اور حسن کارکردگی سے بہت خوش ہوئے اور انھیں دہلی میں لاڈلیک کے یہاں اہنا دکیل مقرر کر دیا۔ یہاں بھی انھوں نے اپنے فرائض منصبی کو اس خوش اسلوبی سے ادا کیا کہ ایک طرف انگریزوں کی معاملہ فہمی کے راج تھے تو دوسری طرف ہمارا چہنچتا درنگھ ان کی وفاداری سے ہر طرح مطمئن تھے۔ بعض اوقات انگریزوں نے ریاست بھرتپور میں قلعہ ڈیگ پر چڑھائی کی۔ احمد بخش خاں کی درخواست پر دربار اور نے انگریزوں کا ساتھ دیا۔ یہ بڑی گھمسان کی لڑائی تھی ایک موقع پر انگریز بریگیڈ فریزر کی ہان کے لائے پڑ گئے تھے۔ احمد بخش خاں اپنی جان بکھیل کر اسے دشمنوں کے زرخے میں سے کال لائے۔ میدان تو انگریزوں کے ہاتھ رہا لیکن فریزر کے زخمِ حاکم ثابت ہوئے اور وہ جان بڑھ ہو سکے۔ مرنے سے پہلے انھوں نے احمد بخش خاں کو ایک سند خوشنودی لکھ دی جس میں حکومت انگریزی سے سازش کی کہ احمد بخش خاں کی خدمات کا مناسب صلہ دیا جائے چنانچہ جب دہلی میں فتح کا دربار ہوا تو لاڈلیک نے انھیں فیروز پور جھکڑ ساگرس، پونا پانیہ، بھوڑا اور گنبد کا علاقہ اتھراوی جاگیر میں عطا کیا اور فرمان میں ان کا نام لکھوایا۔ غفر اللہ ولہ دلاور الملک نواب احمد بخش خان بہادر رستم جنگ ہمارا چہنچتا درنگھ نے اس پر اپنی طرف سے برگتہ لوہار کا اضافہ کر دیا۔

نواب احمد بخش خاں کے تین بیٹے تھے۔ ایک بیوی سے نواب مس الدین احمد خاں (متوفی ۱۲۸۴ھ) اور دوسری سے نواب ابن الدین احمد خاں اور نواب ضیاء الدین احمد خاں تیس الدین احمد خاں اپنے والد ماجد کی صین حیات ۱۲۸۴ھ میں فیروز پور جھکڑ کے سکراں ہو گئے تھے۔ لوہار کی جاگیر نواب احمد بخش خاں نے اپنے دوسرے بیٹوں کے نام لکھ دی۔ ہماری زبان کے مشہور شاعر نواب مرزا داغ اپنی نواب مس الدین احمد خاں کے بیٹے تھے۔

نواب احمد بخش خاں اکثر برصغیر درج الاول ۱۲۸۴ھ میں فوت ہوئے۔ مینو مقام نجر الدولہ تاریخ وفات ہے۔ دہلی کے باہر ہمدلی میں درگاہ حضرت خواجہ بختیار کا کی ممتوفی ۱۲۸۴ھ میں مولانا غفر الدین کے مزار کے قریب مدفون ہیں۔

نواب ضیاء الدین خاں اپنے والد بزرگوار کی وفات کے وقت ۷ برس کے تھے گویا ان کی بیدار نش ۱۲۸۴ھ میں ہماری تقسیم جایاد کی ارسہ برگتہ لوہاروان کے ساتھ ان کے بڑے بھائی نواب ابن الدین احمد خاں دونوں کے حصے میں آیا تھا جب تک ضیاء الدین خاں سن بلوغ کو نہیں پہنچے، جایاد کا نظم و نسق بڑے بھائی کے ہاتھ میں رہا اور ان کے حصے کی آمدنی خزانے میں جمع ہوتی رہی۔ داغ ہونے پر نواب ضیاء الدین خاں نے مطالبہ کیا کہ مجھے بھی ریاست میں برابر کا شریک بنایا جائے۔

ریاست و دھوں میں تقسیم کر دی جائے۔ حکومت انگریزی نے یہ دونوں تجویزیں نامنظور کیں اور جو ملک بھائیوں میں کشمکش روز بروز بڑھتی جا رہی تھی اس لئے ۱۸۴۳ء میں فیصلہ کیا کہ آئندہ نواب ضیاء الدین خاں کو خزانہ ریاست سے اٹھارہ ہزار روپیہ نقد سالانہ وظیفہ ملتا رہے اور وہ ریاست کے معاملات میں دخل نہ دیں اس پر وہ لوہارو سے نقل مکان کر کے مستعلاً دہلی میں مقیم ہو گئے۔ ان کی وفات کے بعد یہ وظیفہ گھٹا کر بارہ ہزار سالانہ کر دیا گیا تھا۔ یہ اب بھی ان کے خاندان میں جاری ہے۔

نواب ضیاء الدین احمد خاں کی تعلیم و تربیت گھر پر ہوئی۔ علم و تفسیر و حدیث حضرت غلام علی قادری (ابن حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی) کے شاگرد رشید مولوی کریم اللہ سے پڑھا اور ادب فقہ جناب مفتی صدر الدین آزادہ سے ظفہ مولانا فضل علی خیر آبادی سے حاصل کیا۔ فارسی میں غالب کے شاگرد تھے اور شوق سے خود اس زبان کے استاد بے بدل ہو گئے عربی اور ترکی بھی اچھی جانتے تھے۔ ان کی فارسی میں اشادانہ حیثیت کا اعتراف ان کے معاصرین کو بھی تھا جس کا ثبوت مولانا شبلی مرحوم کی زندگی کے ایک واقعہ سے ہوتا ہے۔ مولانا شبلی نے علی گڑھ کے قیام کے ابتدائی زمانے میں (۱۸۵۷ء) شیخ علی حزیں کی ایک طرح میں غزل کہی تھی اس پر کہنم فراوان کہنم بعض لوگوں نے اعتراض کیا کہ استاد کی غزل پر غزل لکھنے سے حاصل؟ آخر یہ ٹھہری کہ حزیں اور شبلی۔ دونوں کی غزلیں اہل رائے حضرات کے پاس محاکمے کے لئے بھیجی جائیں۔ خواجہ عزیز الدین عریز لکھنوی اور نواب ضیاء الدین احمد خاں نیز خاں (اور غالباً ذوالقدر خاں بہادر غلام غوث بجنوری) حکم ٹھہرے۔ دونوں غزلیں قطعاً حذف کر کے ان اصحاب کی خدمت میں بھیجی گئیں۔ سب نے فیصلہ کیا کہ شبلی کا کلام اہل زبان کی شان رکھتا ہے اور سلف کے کلام کا ہم پلہ ہے۔

نواب ضیاء الدین احمد خاں، نجوم و زہدیت میں بھی بہت اعلیٰ واقفیت رکھتے تھے۔ تاریخ اور جغرافیہ میں ان کی دستگاہ کا اعتراف سب کیا ہے۔ بالخصوص ایٹا کے مختلف ممالک کی تاریخ پر ایسا مہر و تاج کہ جبرت ہوتی تھی۔ تمام عمر مطالعہ کتب میں گزری۔ ان کے کتب خانے میں طرح کے کتب بڑھیاکتا ہیں موجود تھیں۔ انوس کہ یہ سارا سرمایہ ندر کے ایام میں وقف تاراج ہو گیا۔ غالب ایک خط میں لکھتے ہیں کہ یہ بیس ہزار سے کم مالیت کا نہ ہو گا۔ ندر کے بعد پھر جمع کرنے لگے۔ جب حکومت ہند کے سکریٹری ایڈیٹ صاحب نے اپنی مشہور تاریخ موسوم بہ (HISTORIAN'S HISTORY OF INDIA) لکھی جس میں ہندوستان کے فارسی اور عربی مؤرخوں کی کتابوں کے ترجمے شائع کئے ہیں تو نواب ضیاء الدین خاں نے انہیں فراہم کی کتب اور ترجمے میں بہت مدد دی تھی جس کا اعتراف صاحب موصوف نے کتاب کے دیباچے میں کیا ہے۔ نواب صاحب کا یہ کتب خانہ جو ندر کے بعد جمع ہوا تھا ان کی وفات کے بعد ان کے صاحبزادے نواب سعید الدین احمد خاں نے مددۃ العلماء کو دے دیا۔

غالب کے جو تعلقات اس خاندان سے تھے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ غالب کی بیوی امراؤ بیگم نواب الہی بخش خاں معروف کی پڑی صاحبزادی تھیں جس زمانے میں نواب شمس الدین احمد خاں فیروز پور جہر کے حکمران تھے انہوں نے کوشش کی

کہ کسی طرح وہاں بھی مجھے مل جائے وہ اپنی کوششوں میں کامیاب ہو گئے اور یہ برگزین بھی انھیں مل گیا۔ اس معاملے میں غالب نے ان دونوں بھائیوں کا ساتھ دیا اور وہاں روکے نواب شمس الدین احمد خاں کی تحویل میں دے جانے کی سخت مخالفت کی۔ چنانچہ اس علاقہ کی ان دونوں بھائیوں کے نام بھالی میں غالب کی مسامحہ کا بھی بہت کچھ دخل تھا۔

نواب ضیا الدین احمد خاں کی ابتدائی تعلیم و تربیت میں غالب نے قدرتا بہت دلچسپی لی۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے فارسی میں تیسرا و چاروا دو میں ندر خشاں تخلص کرتے تھے اپنے استاد کے نام از شاگرد ثابت ہوئے بہر زاکوان ہر فخر تھا۔ انھوں نے ایک زوردار فارسی قصیدہ نیز خشاں کی مدح میں کہا ہے (قصیدہ صلا) غالب نے اپنی زندگی میں سند خلافت کلمہ دی تھی خلیفہ اول نیز خشاں مقرر ہوئے تھے اور خلیفہ دوم نواب علاؤ الدین احمد خاں ملائی۔ نیز خشاں کا تمام کلام نظم و نثر بھی ندر میں ضائع ہو گیا تھا بعد میں جو کچھ جمع ہو سکا اس کا مختصر انتخاب ان کے صاحبزادے نواب سعید الدین احمد خاں غالب صحیفہ سخن کے نام سے شائع کرایا تھا۔

مرت سے ضیق انفس کا ماضیہ تھا جس سے آخر عمر میں بہت مضجک ہو گئے تھے سموت سے پہلے مرت و دین روز پ رہی میرے دن شدت اور اس کے ساتھ بے ہوشی بھی ہو گئی۔ ایک رات اور آدھے دن یہی حالت رہی آخر ۱۲ رمضان ۱۲۱۱ھ مطابق ۱۲ جون ۱۷۹۷ء بروز شنبہ دوپہر کے وقت رحلت فرمائی۔ اسی دن شام کے پانچ بجے اجیری دروازے کے باہر ناز جنازہ ہوئی اور حضرت خواجہ بختیار کاکی قدس سرہ کی درگاہ میں اپنے والد المرحوم اور برادر بزرگوار کے پہلو میں دفن ہوئے ان کے والد المرحوم مولوی رضی الدین احمد خاں دہلوی نے بے مثل مادہ تاریخ بہم پہنچایا جس پر مولانا عالی نے شعر لکائے۔

ہوں ضیا الدین احمد خاں کشید دشت از دنیا سوئے دارالسلام

گفت یافت با رضی سال وفات روز شنبہ اسیرہ شہر مہام

یہی کتبہ لوح قبر پر کندہ ہے۔ خود مولانا عالی نے بھی اس موقع پر دو رباعیاں کہی تھیں۔

غالب ہے بضمیفہ، ذبیستہ باقی دشت ہے نہ سالک ہے نہ نور باقی

حالی اب اسی کو بزم باراں سمجھ اوروں کے جو کچھ داغ ہیں دل پر باقی

قری ہے نہ طاووس نہ کبک طس از آتے ہی خواں کے سب کر گئے ہر وار

قہی باغ کی یادگار اک بیل زار سواس کی بھی کل سے نہیں آتی آواز

شمس اعجاز مولانا شبلی نے فارسی زبان میں مرثیہ لکھا تھا جو ان کے کلیات میں موجود ہے۔

نواب ضیا الدین احمد خاں کا نکاح شرف الدولہ قاسم جان کی پوتی اور میرزا قدرت اللہ خاں کی صاحبزادی حاجی بیگم سے ہوا تھا ساولا میں ایک صاحبزادی بیگم صاحبہ اور دو صاحبزادے شہاب الدین احمد خاں ثاقب اور

احمد سعید خاں طالب تحسے شاقب زہدگی ہی میں انھیں جانا مرگی کا داغ دے گئے۔ طالب ۹۴۵ھ تک زندہ رہے۔ دونوں کے حالات لکھے جا چکے ہیں۔ بکا بیگم کا نکاح زین العابدین خاں عارت کے بیٹے صاحب زادے باقر علی خاں کاکل سے ہوا تھا ان کا بھی ۱۰ مئی ۹۴۵ھ کو انتقال ہو گیا۔ ہمیشہ رہے نام اللہ کا  
تخلص کے لحاظ سے پہلے چند شعر فارسی کے لکھتا ہوں ے

کن ہلاک کہ شادم ہمارو دای خوش	بر دے سن بکنا چشم اعتبار مرا
دلش بسوخت چو بر کاہاتے بے غم	دفا نتیجہ بہ از مزد دار کار مرا
نمودہ سعی بے برگی من و جسم	بکیسہ نیست چو پامزد روزگار مرا
ز تیرہ روزی دافتنگی در بخوری	بسج خال رخ و زلفت چشم بار مرا
ہام شراب برکت و نوشی بے بہر	دیگر زرق بگو کہ ترا اتنا سچیت
تیر نقاب گر ننگد از رخسار سیم	وہر باداد دن ہوش حواس چیت
شکستہ طعن کلاہ و کشودہ بند نقب	چہ بے خودانہ بت مے گساری آید
روشن دہریک گو نہ نیاسد نیرسہ	نہ چنین بود کہ ہست و پختان است کہ بود
ہر نفس تازہ سلسلے سے بزاں می آید	کہ غمے تازہ نوازندہ ہاں می آید
بدرون خستگیم بیشتر است از بسردن	کہ فزون تر دلم از لب بغاں می آید
اے اجل مہلت نظارہ کہ اندہ خواہاں	می سرا بند کہ می آید دہاں می آید
باشد آذاز ہفتاد و دو دولت نیر	ہر کہ سلسلہ پیر مغاں می آید
گوئی کہ فضل حق رسد دالگاں رسد	خوش طالعی کہ بندہ شوقے بجاں رسد
بہر غم محسب سر بانار در کشیم	گر ساغرے زہر مغاں از مغاں رسد
تیر ہر آساں نہ نہم باز پاسے تاز	گر ای سر نیان بر آں آساں رسد
انکے کہ نہ در یاد تو از چشم ترا فساد	دیدہ صاحب نظراں از نظر افتاد
مطارد و دم دشمنہ و علاج و سردار	در موقف تسلیم چہ خونہا ہر دافساد
گردم سر پا لغز تو لے ساقی بدست	مے در قدم از دگراں بیشتر افتاد
پیش در میسکہ مسر بخمدن و ہیم	نشر اقبال را اوج رسیدن دہیم

دودھ پلڑا دست گر، مریض بٹنی نیست  
از تالماختن زار بتا ہم کہ دوست را  
شوق سبک ناز را گام دویدن دہم  
بے خواب کردہ دوش آداگر بستن  
نیر بہ بدوہ داری درود داشت سہی  
با منعم بدہر تا کجا شاد  
بہیم خواب، خواب تا کہ  
از نقد شراب تا ب تا کہ  
مرماں با امید لسیہ غمید  
نشناختہ بوالہوس زجا ناز  
بے مصرفی مت سب تا کہ

اب آذو کے چند شعر بلا خط ہوں ۵

خایہ بہار آئی کہ جو پنہ جنوں  
سر پہ سیدہ کہلے کہ انوس میں سے  
پھر کر رہا ہے جاؤ و ستار تار  
عاشق کو ہاتھ جائیں ناچار چار چار  
دلے ہی ہیں بہم بہت عیار بار بار  
تو کیا تھے ہیں آزمائے کے قابل  
جہت میں ہوں کہ توک مزہ نیستہ مثال  
مگر انفسا نہیں مستہ زور یار کو  
مے کے گرنے کا ہے خیال میں  
دل میں مضمر ہیں معنی باقی  
شب نہ آئے جو اپنے وعدے پر  
انفس سے رنج کچھ نہیں نشان  
بیرہی و غفاسی میں نہ لو نام نہ کہ اب  
کہا پہنچے تو، ترشتے کا جس جاگز نہ ہو  
نشان جواتے آتے ابھی رک گئے ہیں شک  
بوالہوس ابھی مرنے کی کرینگے خواہش  
لطف از کباب میں ہے نہ اجرا جفتاب میں  
بیت الصنم ہے شیخ خدا کا یہ گھر نہ ہو  
آنکھوں میں آگیا کوئی لعلت جگرنہ ہو  
لے کے گل قبر بہ نشان کی نہ آبا کیجے

(۱۲۲) وفا۔ میرا بہیم علی خاں ہسوانی

یہ بھی سو دو سچس ہسوانی کے صاحبزادے تھے جن کا ذکر ان کے بھائی میر عالم علی خاں مایل کے ترجمے میں ہو چکا ہے۔

## (۱۲۳) وقایعہ نگار جہانگیر نگر

ڈھاکہ دجہانگیر نگہا کے رئیسوں میں شمار ہوتے تھے۔ خط و کتابت کے ذریعے غالب سے اصلاح لیتے رہے تذکرہ شمع انجمن میں ان کے ایک قصیدے کی تشبیہ کے یہ شعر انتخاب ہوئے ہیں۔

چشم بکشا کہ ابر کو ہر بار      قطارِ زنِ خدا بہت گزار  
نیچ کوہ از دینِ سبز      بچو فلا دگشت جو ہر دار  
سبزہ صد بہرین خود بالا      سرو آید بوجد در رفتار

## (۱۲۴) ولی۔ مولوی اموجان دہلوی

مدتوں مطلق اسکول دہلی میں فارسی کے مدرس رہے۔ بعد میں فیر ذریعہ پور جھک کے آزد واسکول کے ہیڈ ماسٹر ہو کر چلے گئے تھو

پردہ جہی تلک ہو کہ ہرے میں ہو خوش      چہرہ کھلا تو را از پھیلائے جائے گا  
مشر میں رد و مرست آکر کھلا ہوا      جاناکہ اس سے شور مچایا جائے گا  
غم بہ ستوں نہیں ہے کہ آگے ٹالوں      سینے کا تنگ ہے یہ ہٹایا جائے گا

## (۱۲۵) ہشیار۔ کیول رام

ان کے والد کا نام بخشی سلطان نگہ تھا۔ قوم کے سکینہ کا کتھ تھے۔ ہشیار چاند پور میں مدرسہ پڑھاتے تھے۔ غریب بھی کتنی کتابیں لکھی تھیں۔ آزدو کے علاوہ فارسی میں بھی صاحب دیوان تھے۔

لایا خاک میں دکھلا کے تو نے قد بالا کو      اہی کو سر کو ہنشا دو، عرع کو، طوبا کو  
غراب چشم سے گوں ہو گیا اہا ہے سلام پانا      صراحی کو، پیالے کو، سبو کو خم کو، مینا کو

## (۱۲۶) یکتا۔ خواجہ معین الدین خاں دہلوی

شاہی میں خانی کے خطاب سے مفتخر تھے۔ پہلے حافظہ جلد الرحمن احسان سے اصلاح لیتے رہے۔ پھر میرزا سے مشورہ کیا۔

ہے کس کو تاب شکوہ دشمن کہ ضعف سے      لب ہر ہارے تذکرہ یار بھی نہیں  
جینا فراق یار میں وعدے کی لاگ پر      آسان گر نہیں ہے تو دشوار بھی نہیں  
برسات میں کہ ہے کہ یکتا نہ بی شراب      داء غم تھے کچھ ابرو دہوا بر نظر نہیں

# مارکی لسانیات

(مترجمہ بشری نقوی)

لسانیات کے متعلق ہمارا علم ابھی تک بہت وسیع نہیں ہے۔ یہ خیال اب بھی بہت عام ہے کہ شاعروں، ادیبوں اور لغت نویسوں کا زبانوں کے بنانے میں بہت حصہ رہا ہے۔ حالانکہ زبان دراصل عوام بناتے ہیں۔ ہندوستان میں جب اس مسئلے پر اظہار خیال کیا جاتا ہے تو زبان کو ایک جامد اٹل مادہ کی چیز سمجھ لیا جاتا ہے۔ حالانکہ وقت اور حالات کی تبدیلی سے زبانیں براہ راست بڑھتی رہتی ہیں۔ حال میں ایک طرف جسپرسن (JESPERSEN) کی تحقیق نے زبانوں کی تبدیلی، ارتقاء اور سماج میں ان کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے، دوسری طرف علم الاقوام (لغویات) کے ماہرین زبانوں کو ایک تہذیبی ریکارڈ (VOCAL CUSTOM) قرار دے رہے ہیں۔ تیسری طرف نفسیات کے ماہرین معنی و مفہوم کے اعتبار سے حروف اور لفظوں کی ساخت پر غور کر رہے ہیں۔ ہندوستان میں قومی زبان کا مسئلہ علمی نقطہ نظر سے کم اور جذباتی رنگ سے زیادہ پیش کیا جاتا ہے اور اس لیے زبان کے مسئلے پر مارکی لسانیات سے بھی اس کی وضاحت میں بڑی مدد مل سکتی ہے۔

انقلاب روس کے بعد ماہرین لسانیات کا ایک گروہ زبان کو بھی طبعی چیز سمجھنے لگا تھا جس کی وجہ سے ادب خصوصاً کلاسیکل ادب کے متعلق بہت سے غلط تصورات عام ہونے لگے تھے۔ جب یہ گروہی بڑھنے لگی تو تالین نے اپنے مام فہم سلجے ہوئے اور مرتب اسلوب میں اس مسئلے کو چند سوالوں اور جوابوں کے ذریعے سے واضح کیا اور ثابت کیا کہ زبان کو اس طرح ذیلی تعریف نہیں کیا جاسکتا جس طرح قانون، اخلاقی یا تہذیب کو کہا جاسکتا ہے، بلکہ وہ بنیاد سے ہی ایک لفظ رکھتی ہے، زبان بولنے کی نہیں بلکہ پوری قوم کی سیراٹ ہوتی ہے اور پوری قوم کی زندگی اور عمل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ہماری درخواست بشری نقوی نے اس کا ترجمہ بڑی توجہ اور محنت سے کیا ہے۔ زیر نظر قسط میں اشاعت کے مقالے کا پہلا حصہ درج ہے۔ دوسری قسط میں ان سوالات کے جواب ہیں جو اس بحث کے سلسلے میں اٹھائے گئے۔ (۱۰ دارہ)

(۱)

کچھ نوجوان ساتھیوں کا اصرار ہے کہ میں لسانیات اور خاص طور پر لسانیات کے متعلق مارکی نقطہ نظر کے بارے میں اخباروں کے ذریعہ اپنی رائے کا اظہار کروں۔ میں ماہر لسانیات نہیں ہوں اس لئے میں ساتھیوں کو مکمل طور پر اطمینان بخش جواب نہیں دے سکتا لیکن چونکہ دوسرے سماجی علوم کی طرح لسانیات کے متعلق بھی مارکی نقطہ نظر کا مسئلہ میرے میدان عمل سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لئے میں اس بات پر رضی ہو گیا کہ ساتھیوں کے چند سوالوں کے جواب دیدوں۔

سوال: کیا یہ خیال صحیح ہے کہ زبان بنیاد کے اوپری ڈھانچہ کے مانند ہے۔

جواب: نہیں۔ یہ خیال صحیح نہیں ہے۔



سماج کے ارتقاء کے ہر دور میں اس کا اقتصادی ڈھانچہ اس کی بنیاد ہوتا ہے اور اس دور کے سیاسی قانونی، مذہبی فنی اور فلسفیانہ نظریات اور ان کے مطابق قائم شدہ سیاسی، قانونی اور دوسرے ادارے ہی ادھری ڈھانچے کو کھاتے ہیں۔ ہر بنیاد کا اپنا ادھری ڈھانچہ ہوتا ہے۔ جاگیر داری بنیاد کا ادھری ڈھانچہ جدا ہوتا ہے یعنی اس کے سیاسی، قانونی اور دوسرے نظریے اور ان کے مطابق قائم شدہ ادارے جدا ہوتے ہیں۔ سرمایہ داری بنیاد کا ادھری ڈھانچہ الگ ہوتا ہے اور اسی طرح اشتراکی بنیاد کا ایک علیحدہ ادھری ڈھانچہ ہوتا ہے۔ جب بنیاد بدلتی یا فنا ہو جاتی ہے تو اس کا ادھری ڈھانچہ بھی اسی مناسبت سے بدلتا یا فنا ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کسی نئی بنیاد کے قائم ہونے کے ساتھ ہی اسی کے مطابق اس کا ایک ادھری ڈھانچہ بھی قائم ہو جاتا ہے۔

اس لحاظ سے زبان ادھری ڈھانچہ سے بنیادی طور پر مختلف ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر روسی سماج اور روسی زبان کو لے لیجئے۔ گزشتہ تیس برسوں میں روس میں سابق سرمایہ داری بنیاد مٹا دی گئی اور ایک نئی اشتراکی بنیاد قائم کر دی گئی ہے۔ عین اسی کے مطابق سرمایہ دار بنیاد پر قائم شدہ ادھری ڈھانچہ بھی مٹ گیا اور اشتراکی بنیاد کے مطابق ایک جداگانہ ادھری ڈھانچہ تعمیر ہو چکا ہے۔ اس طرح سابق سیاسی، قانونی اور دوسرے اداروں کی جگہ نئے اشتراکی ادارے قائم ہو گئے ہیں۔ لیکن ان سب تبدیلیوں کے باوجود روسی زبان بنیادی طور پر اب بھی ویسی ہی ہے جیسی کہ انقلاب اکتوبر کے وقت تھی۔ اس عرصے میں روسی زبان میں کیا تبدیلی ہوئی ہے؟ ایک حد تک روسی زبان کی فرہنگ بدل گئی ہے۔ اس میں بہت سے ایسے نئے الفاظ اور محاوروں کا اضافہ ہو گیا ہے جو نئے اشتراکی طریق پیداوار اور ایک نئی ریاست کے اشتراکی تمدن کے سماجی ماحول اور نئی اخلاقیات کے قیام اور تکنیکیت اور سائنس کے فروغ کے ساتھ پیدا ہوئے ہیں۔ کچھ الفاظ اور محاوروں کے مطلب بدل گئے ہیں اور انہوں نے نئے معنی حاصل کر لئے ہیں کچھ متروک الفاظ فرہنگ سے خارج ہو گئے ہیں لیکن جہاں تک روسی زبان کے الفاظ کے بنیادی ذخیرے اور قواعد (گرامر) کا تعلق ہے جو زبان کی سنگ بنیاد ہوتے ہیں وہ سرمایہ دار بنیاد کے خاتمہ کے ساتھ ہرگز ختم نہیں ہوئے اور ان کی جگہ الفاظ کے نئے بنیادی ذخیرے یا نئے قواعد قائم نہیں ہوئے بلکہ وہ تمام وکمال پرستور قائم ہیں اور ان میں کوئی اہم تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ وہ اب بھی جدید روسی زبان کے سنگ بنیاد کے طور پر کار فرما ہیں۔

یہ ظاہر ہے کہ ادھری ڈھانچہ بنیاد ہی کی پیداوار ہوتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ محض بنیاد کی میکینکی عکاسی ہی کرنے کا اہل ہے اور اپنی بنیاد اور سماجی طبقات کی قسمت اور نظام کے کردار کے متعلق مجہول، غیر جانبدار اور بے نیاز ہوتا ہے دراصل اس کے برخلاف اپنی پیدائش کے بعد ہی ادھری ڈھانچہ ایک بے حد باطن طاقت بن جاتا ہے جو اپنی بنیاد کی اس کی

ہیئت کی تعمیر کرنے اور اُسے مستحکم بنانے کے کام میں مالی معاونت کرتا ہے اور نہ ہی اس کی ہنسی الامکان مدد کرتا ہے تاکہ وہ ہرانی بنیاد اور پرانے طبقوں کو نیست و نابود کر سکے۔

اور یہ ایک ناگزیر بات ہے کیونکہ ادبیری ڈھانچہ بنایا ہی اسی لئے جاتا ہے کہ بنیاد کی خدمت کرے اس کی تشکیل اور استحکام کی کوششوں میں تعاون و مدد کا رٹا بت ہو اور ہرانی فرسودہ بنیاد اور اُس کے پرانے ادبیری ڈھانچہ کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی ہم میں اعانت کرے۔ جہاں کسی ادبیری ڈھانچہ نے اس امدادی فریضہ میں کوتاہی کی یا اپنی بنیاد کی حفاظت کی جگہ غفلت برتی یا سہلہ طبقوں کے ساتھ یکساں برتاؤ شروع کیا بس وہیں سے اُس کی اپنی مخصوص صفت ختم ہو جائے گی اور وہ ادبیری ڈھانچہ کی حیثیت بھی کھو بیٹھے گا۔

اس اعتبار سے بھی زبان ادبیری ڈھانچہ سے بنیادی طور پر مختلف ہوتی ہے۔ زبان سماج کی کسی مخصوص بنیاد کی پیداوار نہیں ہوتی بلکہ سماج اور بنیادوں کی صدیوں لمبی تاریخ کی پیداوار ہوتی ہے اُسے کوئی ایک طبقہ اختراع نہیں کرتا بلکہ سارا سماج ہمارے سماج کے سب ہی طبقے اُس کی تخلیق میں حصہ لیتے ہیں۔ دراصل زبان بکلوں و پشتوں کی کوششوں کی مدد سے وجود میں آتی اور فروغ پاتی ہے۔ وہ شخص کسی ایک طبقہ کی حاجت روائی کے لئے اختراع نہیں کرتا بلکہ وہ سارے سماج کے سب طبقوں کی ضرورت تدبیری کرنے کے لئے پیدا ہوتی ہے اور عین اسی وجہ سے سارے سماج کے لئے ایک واحد زبان معرض وجود میں آتی ہے جسے سماج کا ہر فرد و بشر استعمال کرتا ہے اور جو سب لوگوں کی مشترک زبان کا درجہ رکھتی ہے۔ اس لئے باہمی مراسلت کے وسیلہ کے طور پر زبان کا بعضی فریضہ محض ایک طبقہ کی خدمت اور دوسرے طبقوں کی ضرورت رسانی نہیں ہوتا بلکہ اُسے سارے سماج اور سب طبقوں کی خدمت گزار کرنا ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے زبان پرانے اور فرسودہ نظام اور نئے ترقی پذیر نظام دونوں کو متفیض کرتی ہے اور ہرانی اور نئی دونوں بنیادوں اور استحصال کرنے والے اور تحصیلین دونوں ہی اُس سے یکساں فیضیاب ہو سکتے ہیں۔

کون نہیں جانتا کہ روسی زبان نے انقلاب اکتوبر سے پیشتر روس کے سربراہ دار نظام کی اتنی ہی خدمت کی تھی جتنی کہ وہ اب روس کے اشتراکی نظام اور اشتراکی تمدن کی کر رہی ہے۔

یہی بات یوکرینی۔ ہبلوروسی۔ ازبیک۔ قزاق۔ جارجی۔ آرمینی۔ بستیونی۔ لتھوانی۔ لائیویائی۔ تاتاری۔ آذربائیجانی۔ باشکیری۔ ترکمانی اور دوسری سویت قوموں کی زبانوں پر صادق آتی ہے۔ انھوں نے ان قوموں کے پرانے سربراہ دار نظام کی اسی طرح خدمت کی تھی جیسی کہ وہ اب نئے اشتراکی نظام کی کر رہی ہیں۔

یہ ایک قدرتی امر ہے زبان کی تخلیق ہی اس لئے ہوئی ہے کہ وہ طبقاتی امتیاز کے بغیر سارے سماج کے سب افراد

کے درمیان وسیلہ مواصلت کا کام کر کے اور سماج کے سب افراد اس سے کیا باں فیضیاب ہو سکیں۔ جہاں کسی زبان نے سارے سماج کی مشترک زبان کا فریضہ ترک کیا اور دوسرے سماجی عناصر کو اپنے فیض سے محروم رکھ کر محض کسی ایک گٹھ کو ترجیح دینا شروع کیا بس یہیں سے وہ زبان اس سماج کے افراد کے درمیان وسیلہ مواصلت کی حیثیت کھو دیتی ہے اور محض ایک گروہ کی جاگرن (پرائیویٹ داخلی بولی) بن کر رہ جاتی ہے اور اس کے اندر انتشار اور زوال پیدا ہونے لگتا ہے ایسی زبان جلد ہی مٹ جاتی ہے۔

اس لحاظ سے زبان، دہری ڈھانچے سے تو ضرور مختلف ہوتی ہے لیکن آلات پیداوار (مثلاً مشین) سے مختلف نہیں ہوتی کیونکہ وہ بھی زبان ہی کی طرح طبعیتوں کے درمیان تفریق نہیں کرنے اور سراپہ دار اور اشتراکی دونوں نظاموں کو یکساں فیض پہنچاتے ہیں۔

علاوہ ازیں دہری ڈھانچہ محض ایک دور کی پیداوار ہوتا ہے جس کی اقتصادی بنیاد مخصوص ہوتی ہے اور ہر محض اسی مخصوص دور کے عرصہ حیات تک عمل پیرا رہتی ہے لہذا دہری ڈھانچہ قلیل العمر ہوتا ہے اور اپنی بنیاد کے خاتمہ کے ساتھ ساتھ وہ بھی مٹ جاتا ہے۔

اس کے برخلاف زبان کسی عہد وں کی تخلیق ہوتی ہے جن کے دوران میں اس کی تشکیل عمل میں آتی ہے اس کے ذخیرہ میں اضافہ ہوتا ہے اور وہ ترقی کرتی اور جھلپاتی ہے اسی لئے زبان سب بنیادوں اور دہری ڈھانچوں سے کہیں زیادہ طویل العمر ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نہ صرف ایک بلکہ متعدد بنیادوں اور دہری ڈھانچوں کے یکے بعد دیگرے خاتمہ کے باوجود تاریخ میں کبھی نہیں ہوا کہ ان کے خاتمہ کے ساتھ موجود زبان بھی مٹ گئی ہو۔

پٹن کی وفات کو سو برس سے زیادہ ہو چکے ہیں۔ اس دوران میں روس میں جاگیردار اور سراپہ انظاموں کا خاتمہ ہو گیا اور ایک عیسوی اشتراکی انظام قائم ہو گیا۔ اس طرح دو بنیادیں اور ان کے دہری ڈھانچے مٹ چکے ہیں اور ایک نئی اشتراکی بنیاد قائم ہو چکی ہے جس کا اپنا دہری ڈھانچہ بھی تعمیر ہو چکا ہے لیکن اگر ہم مثال کے طور پر روسی زبان پر غور کریں تو ہمیں معلوم ہو گا کہ اتنے لمبے عرصہ کے دوران میں اس میں کوئی بنیادی تبدیلی واقع نہیں ہوئی اور جدید روسی زبان اپنی ساخت کے اعتبار سے پٹن کے زمانہ کی زبان سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہے۔

اس عرصہ میں روسی زبان میں کونسی تبدیلیاں ہوئی ہیں؟ اس کی فہمک میں بہت سے نئے اضافے ہوئے ہیں اور بہت سے متروک الفاظ فہمک سے خارج ہو گئے ہیں اکثر الفاظ کے معنی بدل گئے ہیں اور زبان کے قواعد میں اصلاح ہو گئی ہے لیکن جہاں تک پٹن کے زمانے کی زبان کی ساخت اس کے قواعد اور الفاظ کے بنیادی وغیرہ کا تعلق ہے وہ اب بھی بنیادی طور پر

قائم ہیں اور جدید روشی زبان کے سنگ بنیاد کا کام انجام دے رہے ہیں۔  
 یہ سمجھنا چند مشکل نہیں کہ اس بات کی ضرورت نہیں ہے کہ ہر الفاظ کے بعد زبان کی ساخت، اس کے قواعد اور  
 الفاظ کے بنیادی ذخیرے فنا ہو جائیں اور ان کی جگہ نئی ساخت، نئے قواعد اور الفاظ کا نیا بنیادی ذخیرہ قائم ہو جائے۔  
 جیسا کہ ادہری ڈھانچہ کے سلسلہ میں ہوتا ہے۔ آخر اس سے فائدہ ہی کیا کہ پانی بیٹی، پہاڑ جو جنگل، مچھلی، آدمی، چلنا، کرنا، پیدا  
 کرنا، تجارت کرنا وغیرہ کی جگہ انہیں چیزوں اور مطالب کو یاد کرنے کے لئے نئے الفاظ اختراع کئے جائیں۔ اس سے کیا حاصل کہ  
 کسی زبان کے مشتقات اور مرکبات بنانے کے لئے مردِ جبر قواعد کی جگہ بالکل نئے قواعد قائم کئے جائیں۔ اس قسم کے سانی تلامط  
 سے انقلاب کو کیا فائدہ؟ دنیا میں ضرورت کے بغیر کوئی اہم چیز وجود میں نہیں آتی۔ اگر یہ بات مسلم ہے کہ موجودہ زبان اور  
 اس کی ساخت نئے نظام کی ضرورتوں کے لئے بھی بنیادی طور پر موزوں ہے تو پھر انقلاب کی کیا حاجت ہے۔ پھرانا ادہری  
 ڈھانچہ چند ہی برسوں کے عرصہ میں مٹایا جاسکتا ہے تاکہ سماج کی پیداواری طاقتوں کو ترقی کرنے کا موقع مل سکے۔ یہ سماجی  
 ضرورتوں کے عین مطابق بھی ہے لیکن یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ ایک زندہ زبان کو مٹا دیا جائے اور اس کی جگہ چند ہی سالوں  
 کے اندر ایک نئی زبان پیدا ہو جائے۔ اس طرح کی کوششوں کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ سماجی زندگی پر نواحی کیفیت طاری ہو جائیگی  
 اور سماج کی اتنی ہی خطرہ میں پڑ جائے گی۔ ایسے منصوبے صرف شیخ جلی ہی باندھ سکتے ہیں۔

ادہری ڈھانچہ اور زبان کے مابین ایک بنیادی فرق اور بھی ہوتا ہے ادہری ڈھانچہ کا پیداوار اور انسان کی پیداواری  
 کارروائیوں سے براہ راست تعلق نہیں ہوتا بلکہ اقتصادی بنیاد کے ذریعہ یعنی بالواسطہ ہوتا ہے۔ اس وجہ سے پیداواری طاقتوں  
 کی ترقی کے پیمانہ کی تبدیلیوں کا اثر ادہری ڈھانچہ پر فوراً اور براہ راست نہیں ہوتا بلکہ پہلے اس کا اثر بنیاد پر پڑتا ہے اور پھر  
 بنیاد کے ذریعہ یعنی بالواسطہ ادہری ڈھانچہ پر پڑتا ہے اس کا یہ مطلب یہ ہے کہ ادہری ڈھانچہ کا دائرہ عمل تنگ اور محدود ہوتا ہے  
 اس کے برعکس زبان کا تعلق انسان کے دائرہ عمل کے ہر کام کے ہر پہلو سے (پیداواری کارروائی سے لے کر بنیاد تک اور  
 بنیاد سے لے کر ادہری ڈھانچہ تک) براہ راست ہوتا ہے اور اس لئے پیداواری تبدیلیوں کا اثر زبان پر فوراً اور براہ راست  
 ہوتا ہے اور اس بات کی ضرورت نہیں ہوتی کہ بنیاد میں تبدیلی واقع ہو جائے اور تب اس کے ذریعہ زبان پر اثر پڑے  
 جیسا کہ ادہری ڈھانچہ کے سلسلہ میں ہوتا ہے۔ اس طرح زبان کا میدان عمل ادہری ڈھانچہ کے مقابلہ میں کہیں زیادہ محیط اور  
 وسیع ہوتا ہے اور انسان کی سرگرمیوں کے ہر شعبہ سے اس کا براہ راست واسطہ ہوتا ہے

ایسی باعث زبان اور اس کی فرہنگ میں لگاتار رد و بدل ہوتے رہتے ہیں۔ صنعت و تجارت اور  
 رسل و رسائل، حرفیات و سائنس کی متواتر ترقی کا تقاضا ہے کہ زبان کی فرہنگ میں ان الفاظ

اور مرکبات کا برابر اضافہ ہوتا ہے جن کی انسانی زندگی کے ان شعبوں کو اپنے کام کے لئے ضرورت پڑتی ہے۔ زبان اس صورت حال سے براہ راست متاثر ہو کر اپنی فہمگس میں نئے الفاظ کا اضافہ کرتی رہتی ہے اور اپنے قواعد کو براہِ مکمل بناتی جاتی ہے۔

لہذا!

(۱) کوئی ماہی زبان کو بنیاد کا ادھری ڈھانچہ نہیں تسلیم کر سکتا۔

(۲) زبان اور ادھری ڈھانچہ کے باہمی فرق کو نہ سمجھنا شدید غلطی ہے۔

سوال۔ کیا یہ کتنا صحیح ہے کہ زبان ہمیشہ ایک طبقاتی منظرِ روی ہے اور آج بھی ہے اور ایسی زبان کا تصور ناممکن ہے جو سماج کی واحد اور مشترک زبان ہو اور سماج کے سب افراد کے لئے ایک غیر طبقاتی زبان کا درجہ رکھتی ہو۔

جواب۔ نہیں! یہ غلط ہے۔

یہ بات سمجھنا مشکل نہیں کہ کسی غیر طبقاتی سماج میں طبقاتی زبان کا امکان ہی نہیں۔ ابتدائی فخر کی برادری کے نظام میں طبقے نہیں ہوتے تھے اس لئے وہاں بھی طبقاتی زبان کی گنجائش ہی نہیں تھی اور سارے سماج کے لئے ایک ہی واحد اور مشترک زبان ہوتی تھی۔ یہ دلیل کہ قوم کے سماج یہاں تک کہ ابتدائی اجتماعی سماج کو بھی طبقہ کے زمرہ میں شامل کر لینا چاہئے بالکل لچر ہے جس کی تردید کرنا فیضِ اوقات ہوگا۔

اس کے بعد ہاؤں کی ابتدا ہوتی رہی جس کے دوران میں وہ برادریوں کی زبانوں سے ترقی کر کے قبائلی زبانیں بنیں۔ قبائلی سے فوجوں کی زبانیں بنیں اور انہیں انہوں نے قومی زبانوں کی جہت اختیار کر لی لیکن ہر جگہ اور ارتقاء کے ہر دور میں ہر سماج کے افراد کے درمیان وسیلہٴ مرسلت کے طور پر کام کرنے والی زبان ہمیشہ واحد اور مشترک ہی رہی اور سماجی تفریق کے امتیاز کے بغیر اس سماج کے ہر فرد کی یکساں خدمت کرتی رہی ہے۔

میں یہاں ہر دورِ غلامی اور ازمنہٴ وسطیٰ یا اس سے بھی قدیم سائرس سکندرِ عظیم، قیصرِ روم باچا اس اعظم کی سامراجی سلطنتوں کی طرف اشارہ نہیں کر رہا ہوں کیونکہ ان کی خود اپنی کوئی اقتصادی بنیاد موجود نہ تھی بلکہ ان کا اتحاد صرف مختلف مقبوضات کی فوجی اور انتظامی علاقہ بندی تک ہی محدود تھا جس کا کردار جبریہ تھا اور اس لئے یہ سامراجی سلطنتیں بذاتِ خود عارضی اور زائل نامائیں تھیں۔ ان سلطنتوں میں کوئی ایسی زبان بھی نہ تھی جسے ان میں سے سب لوگ دل اور سمجھ سکتے ہوں۔ ظاہر ہے کہ ایسا ہونا ناممکن تھا کیونکہ ان سلطنتوں میں مختلف قبیلے اور قومیتیں جبرِ طور پر شامل کر لی گئی تھیں جن میں سے ہر ایک کی اپنی الگ زندگی تھی اور جداگانہ زبان۔ دراصل میں یہاں ان قبیلوں اور قومیتوں کی طرف اشارہ کر رہا ہوں جن پر یہ سامراجی سلطنتیں مشتمل تھیں اور جن کی اپنی اقتصادی بنیادیں اور جداگانہ زبانیں موجود تھیں جو پست تہا پست سے ترقی کرتی چلی آ رہی

تھیں۔ تاہم یہیں بتلائی ہے کہ ان قبیلوں اور قومیتوں کی زبانیں طبقاتی زبانیں نہیں تھیں بلکہ سارے قبیلے اور قومیت کی مشترک زبانیں ہوتی تھیں جنہیں ان کے سب افراد سمجھتے اور بولتے تھے۔  
پتہ چلتا ہے کہ ان زبانوں کے ساتھ ساتھ مقامی بولیاں بھی پائی جاتی تھیں لیکن وہ قبیلہ یا قومیت کی زبانوں کے ماتحت ہوتی تھیں۔

آگے چل کر جب سرمایہ داری وجود میں آئی اور ان جاگیر داری سلطنتوں کا خاتمہ ہوا اور قومی بازاریں قائم ہونے لگیں تو قومیتوں نے ترقی کر کے قوموں کا درجہ حاصل کر لیا اور قومیتوں کی زبانیں قومی زبانیں بن گئیں۔ تاہم شاید یہ کہ کوئی قومی زبان محض کسی ایک طبقہ کی زبان نہیں بلکہ اس قوم کے ہر فرد کی واحد و مشترک زبان ہوتی ہے۔  
ادھر کہا جاتا ہے کہ انسانوں کے درمیان وسیلہ مواصلت کی حیثیت میں زبان سماج کے سب طبقوں کو یکساں بیعت کرتی ہے اور اس اعتبار سے طبقاتی تعزین سے بے نیاز ہوتی ہے لیکن غور و خوض سے یہی بات درست نہیں بلکہ برابر کو مستش کرتے رہتے ہیں کہ زبان کو اپنے مخصوص مفاد کے لئے استعمال کریں اور اپنی مخصوص فرہنگ اصطلاحات اور مکتوبات مصنوعی طور پر زبان میں شامل کریں۔ جاگیردار اور بڑے سرمایہ دار جو عوام سے دور رہتے ہیں اور ان کی طرف نفرت اور حقارت کا رویہ اختیار کرتے ہیں اس مسئلہ میں خاص سرگرمی دکھلاتے ہیں۔ طبقاتی بولی یعنی URBAN جارجن کسی طبقہ کی مخصوص اور محدود بولی اور اپنے طبقے کی زبانیں آگے لی جاتی ہیں۔ اب میں اکثر یہ غلطی کی جاتی ہے کہ پرتگیزی زبان، یا کسی زبان سے نمیز کرتے ہوئے ان طبقاتی بولیوں اور جارجن کو انہیں کی زبان اور سرمایہ داروں کی زبان کے نام سے پکارا جانے لگتا ہے۔ اسی وجہ سے ہمارے ہندوستانی بھی اس نتیجہ پر پہنچ گئے ہیں کہ قومی زبان محض من گڑھت ہے اور اصل میں زبان صرف طبقاتی ہی ہوتی ہے۔

میری رائے میں یہ ایک زبردست مغالطہ ہے کیا ان بولیوں اور جارجنوں کو زبانوں کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ ہرگز نہیں۔ اول تو اس لئے کہ ان بولیوں اور جارجنوں کے پاس نہ کوئی لسانی قاعدہ ہوتے ہیں اور نہ الفاظ کا کوئی بنیادی ذخیرہ اور وہ ان دونوں کو قومی زبان ہی سے ممتاز لیتے ہیں۔ دوسرے اس لئے کہ یہ بولیاں اور جارجن ایک تنگ دائرہ تک ہی محدود رہتی ہیں اور ایک مخصوص طبقہ کے اوپری طبقوں ہی میں مروج ہوتی ہیں اور سارے سماج کے واسطے وسیلہ مواصلت کے طور پر استعمال کے لئے بالکل ناموزوں ہوتی ہیں۔ ان کے پاس ہوتا ہی کیا ہے۔ چند مخصوص الفاظ جو جاگیرداروں اور بڑے سرمایہ داروں کی مخصوص خواہشات کا اظہار کرتے ہیں اور کچھ ایسے محاورے اور طرز گفتگو جو نفاست اور ہواں مردی کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں اور قومی زبان کے بھستے محاوروں اور طرز گفتگو کی آلودگی سے معری ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے ذخیرہ میں چند

غیر ملکی الفاظ بھی شامل ہوتے ہیں لیکن ساری بنیادی چیزیں یعنی الفاظ کی بہت بڑی اکثریت اور قواعد زبان وہ مشترک قومی زبان ہی سے مستعار ہوتی ہیں لہذا بولیاں اور جارگن مشترک قومی زبان کی ہی شاخیں ہوتی ہیں جن کی اپنی آزاد ہستی نہیں ہوتی اور جن پر لازمی طور پر کچھ ہی عرصہ کے بعد جمود کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ یہ عقیدہ کہ یہ مقامی بولیاں اور جارگن ترقی کر کے ایسی آزاد زبانیں بنی گئی ہیں جو قومی زبان کو بے دخل کر کے ان کی جگہ لینے کی اہلیت رکھتی ہیں مرنے والی بات ثابت کرتا ہے کہ تاریخی نہیں مشترک قومی ہوش کر دیا گیا ہے اور مارکسی نقطہ نظر پر اسے نظر رکھ دیا گیا ہے۔

کچھ لوگ مارکس کا حوالہ دیتے ہیں اور اس کے مضمون "سینٹ میکس" کا اقتباس پیش کرتے ہیں جس میں اس نے کہا ہے کہ سرمایہ داروں کی خود اپنی ایک زبان ہے جسے خود سرمایہ داروں نے ہی خود ایجاد کیا ہے اور اس میں تجارت اور خوردہ فروشی کی روح حلول کر گئی ہے۔ کچھ ساتھی اس سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ مارکس زبان کے طبقاتی کردار کو تسلیم کرتا تھا اور ایک واحد قومی زبان کی ہستی سے منکر تھا اگر یہ ساتھی واقعی غیر جانبدار ہوتے تو وہ اس پیرے کے ساتھ اسی مضمون کے ایک اور پیرے کو بھی پیش کرتے جس میں مارکس نے بتایا ہے کہ قومی زبانیں کس طرح پیدا ہوتی ہیں اور یکے اصل میں اقتصادی اور سیاسی مرکزیت کے ساتھ ساتھ مقامی بولیاں بھی مرکوز ہو کر قومی زبانیں بن جاتی ہیں۔

لہذا مارکس نے ایک واحد قومی زبان کی ضرورت کو تسلیم کیا ہے اور اسے وہ قومی زبان کی اعلیٰ ترین شکل ماننا ہے اس کے نزدیک مقامی بولیاں قومی زبان کی ابتدائی اور ادنیٰ سطحیں ہوتی ہیں اور قومی زبان کے ماتحت ہوتی ہیں۔ پھر آخر یہ سرمایہ دار زبان کیا چیز ہے جسے مارکس نے سرمایہ داروں کی ایجاد بتلایا ہے کیا مارکس قومی زبان ہی کی طرح اسے بھی ایک ایسی زبان تسلیم کرتا ہے جس کی خود اپنی ساخت موجود ہے، ہرگز نہیں! مارکس صرف یہ کہنا چاہتا ہے کہ سرمایہ داروں نے مشترک قومی زبان کو خوردہ فروشی فرہنگ سے آلودہ کر دیا ہے یا دوسرے لفظوں میں سرمایہ داروں نے ایک خوردہ فروشی جارگن گڑھ لی ہے۔

اس طرح یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ان ساتھیوں نے مارکس کی غلط ترجمانی کی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے مارکس کی طرح مارکس کے الفاظ کی تہ تک پہنچنے کی جگہ محض کٹھ ملائی طور پر انہیں سب مٹا مٹنی پہنانے کی کوشش کی ہے ساتھیوں نے انہیں گیس کا حوالہ بھی دیا ہے اور اس کی تصنیف انگلستان کے مزدوروں کی حالت سے حسب ذیل اقتباس پیش کیا ہے۔

..... رفتہ رفتہ انگلستان کا مزدور طبقہ ایک ایسی نسل بن گیا ہے جو اگر سرمایہ داروں سے قطعی طور پر جدا ہوا نہ ہے

اور۔۔۔ "مزدوروں کی بولی ان کے خیالات اور مقاصد اور رسم و رواج اور اخلاقی اصول و مذہب اور سیاسی نظریہ سرمایہ داروں

سے بالکل مختلف ہو گئے ہیں۔

کچھ ساتھی اس کا یہ مطلب سمجھتے ہیں کہ انگریز مشترک قومی زبان کی ضرورت سے منکر تھا اور زبان کے طبقاتی کردار کو تسلیم کرتا تھا۔ دراصل یہاں پر انگریز مقامی بولیوں کی طرف اشارہ کر رہا تھا کہ ان قومی زبان کی طرف اور بخوبی سمجھتا تھا کہ چونکہ مقامی بولیاں قومی زبان ہی کی شاخیں ہوتی ہیں اس لئے یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ قومی زبان کی جگہ سے یکس ایکس لیکن ہمارے یہ ساتھی قومی زبان اور مقامی بولیوں کے درمیان امتیاز کرنے پر رنجی ہی نہیں معلوم ہوتے۔

یہ بات صاف ہے کہ یہ اقتباس بالکل ناموزوں ہے کیونکہ انگریز یہاں پر طبقاتی زبان کا ذکر نہیں کر رہا ہے بلکہ عام طور پر طبقاتی خیالات، مقاصد و رسوم و رواج، اخلاقی اصول، مذہب اور سیاست کی بابت بات کر رہا ہے۔ یہ بات بالکل صحیح ہے کہ سرمایہ داروں اور بولتاری کے خیالات، مقاصد و رسوم و رواج، اخلاقی اصول، مذہب اور سیاست ایک دوسرے کے متضاد ہوتے ہیں لیکن اس کا قومی زبان یا زبان کے طبقاتی کردار سے کیا واسطہ؟ کیا کسی سماج میں طبقاتی تضاد کی موجودگی اس بات کا ثبوت ہے کہ زبان کا کردار طبقاتی ہوتا ہے اور مشترک قومی زبان کا وجود ممکن ہی نہیں؟ یہ ابھی طرح جانتے ہوئے کہ ہر قوم کے اندر طبقاتی تضادات موجود ہوتے ہیں، مارکسیت کا کہنا ہے کہ ایک مشترک قومی زبان کا وجود قوم کی بنیادی پہچان ہوتی ہے۔ کیا ہمارے یہ ساتھی اس مارکسی دعوے کو تسلیم کرتے ہیں؟

پھر ساتھی لا فارج کا حوالہ دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس نے اپنے رسالہ زبان اور انقلاب میں زبان کے طبقاتی کردار کو تسلیم کیا ہے اور ایک مشترک قومی زبان کی ضرورت سے انکار کیا ہے۔ یہ بات غلط ہے لا فارج نے ایسی کوئی بات نہیں کہی۔ یہ سچ ہے کہ اس نے امر "باد جاگیر" کی زبان اور سماج کے مختلف طبقوں کے جاگیرداروں کا ذکر کیا ہے لیکن ہمارے ساتھی یہ بات فراموش کر دیتے ہیں کہ لا فارج اس مقام پر زبانوں اور جاگیرداروں کی امتیازی خصوصیات سے بحث نہیں کر رہا ہے اور کہیں تو ان مقامی بولیوں کو بمعنوی زبانیں کہتا ہے اور کہیں جاگیردار۔ ہمارے ساتھی یہ بات بھی بھلا دیتے ہیں کہ لا فارج نے اسی رسالہ میں یہ بھی کہا ہے کہ:-

"معنوی زبان جسے مخصوص طور پر امرامی بولتے اور سمجھتے تھے سب لوگوں کی اس مشترک قومی زبان سے ہی پیدا ہوئی تھی ہے

خبروں اور دہانوں میں ہر جگہ سرمایہ دار بھی بولتے تھے اور کارگر بھی۔"

اس طرح لا فارج نے بھی دراصل سب لوگوں کی ایک مشترک زبان کی ضرورت کو تسلیم کیا تھا اور خوب سمجھتا تھا کہ "لوائی زبان" اور دوسری مقامی بولیاں اور جاگیردار سب ہی مشترک قومی زبان کی ماتحت اور پابند ہوتی ہیں۔

یہ بات صاف ہے کہ لا فارج نے بھی ہمارے ان ساتھیوں کے نظریہ کی تائید نہیں کی۔



کہا جاتا ہے کہ ایک زمانہ میں صدیوں تک انگریز جاگیردار فرنیج زبان میں گفتگو کرتے تھے جبکہ عام انگریز اگر مذہبی میں بات چیت کرتے تھے اور دعویٰ کیا جاتا ہے کہ اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ زبان کا کردار دراصل طبقاتی ہوتا ہے اور مشترک فنی زبان کے وجود کی ضرورت ہی نہیں ہوتی لیکن دراصل یہ کوئی سنجیدہ دلیل نہیں ہے بلکہ مذاق ہے پہلی بات تو یہ ہے کہ سامع کے سامعے جاگیردار فرنیج نہیں بولتے تھے بلکہ صرف وہ بڑے جاگیردار فرنیج میں بات چیت کرتے تھے جن کا شاہی دربار سے تعلق تھا یا جو اپنی جاگیردار میں رہتے تھے۔ دوسری بات یہ ہے کہ وہ بھی کوئی طبقاتی زبان نہیں بولتے تھے بلکہ ان کی زبان وہی عام فرنیج تھی جسے عام فرانسیسی عوام بولتے تھے۔ تیسری بات یہ ہے کہ کچھ دنوں کے بعد ہی فرنیج کا خط مٹ گیا تھا اور اس کی جگہ عام انگریزوں کی مشترک انگریزی زبان بولی جانے لگی تھی کیا ان ساتھیوں کا خیال ہے کہ انگریزی جاگیردار انگریزی زبان استعمال کرنے کی جگہ عام انگریزوں سے صدیوں تک ترجمانوں کے ذریعہ بات چیت کیا کرتے تھے کیا وہ سمجھتے ہیں کہ اس زمانہ میں سب انگریزوں کی کوئی مشترک زبان نہ تھی اور انگلستان میں فرنیج زبان انگریزوں کی ایک ایسی بولی سے زیادہ اہمیت رکھتی تھی جو جاگیرداروں کے ادبیری حلقوں میں استعمال کی جاتی تھی۔ ان مضحکہ انگیز دلیلوں کی بنیاد پر ساری قوم کی ایک مشترک زبان کے وجود اور اس کی ضرورت سے کیسے انکار کیا جاسکتا ایک زمانہ تھا جب زار کے دربار اور روس کے امیر طباقوں پر فرنیج زبان کا خط سوار تھا۔ ان کو اس پر فخر تھا کہ وہ روسی زبان فرانسیسیوں کی طرح بولتے ہیں یعنی ان کا لہجہ فرنیج ہوتا ہے لیکن کیا اس سے نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ اس زمانہ میں ساری روسی قوم کی کوئی مشترک روسی زبان موجود نہ تھی اور مشترک زبان تو محض من گڑھت تھی اور صرف طبقاتی زبانیں ہی بولی جاتی تھیں اس سلسلہ میں یہ ساتھی کھلم کھلا غلطیوں کے شکار ہیں

پہلی غلطی تو یہ ہے کہ وہ زبان اور ادبیری ڈھانچہ میں امتیاز نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ چونکہ ادبیری ڈھانچہ کا کردار طبقاتی ہوتا ہے اس لئے زبان کا بھی طبقاتی کردار لازمی ہے اور سب لوگوں کی مشترک زبان کا وجود ناممکن ہے لیکن میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ زبان اور ادبیری ڈھانچہ دو مختلف الکلیفیت خطا ہوتے ہیں اور کسی ماکسی کو انھیں خلط ملط نہ کر لینا چاہئے ان ساتھیوں کی دوسری غلطی یہ ہے کہ وہ سرمایہ داروں اور بردناری کے مفاد کے باہمی تضاد اور ان کے درمیان ہونیوالی طبقاتی جدوجہد کا یہ مطلب سمجھتے ہیں کہ سماج ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے اور دشمن طبقوں کے سارے باہمی رشتے ٹوٹ جاتے ہیں۔ ان ساتھیوں کا خیال ہے کہ سماج درہم برہم ہو چکا ہے یعنی مشترک سماج یا قوم کا وجود ہی باقی نہیں رہ گیا اور اب صرف متضاد طبقے باقی رہ گئے ہیں اس لئے سماج کو مشترک یعنی قومی زبان کی کوئی ضرورت ہی نہیں۔ اس کے بعد ظاہر ہے کہ متضاد طبقوں اور طبقاتی زبانوں کے سوا اور باقی ہی کیا بچتا ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو ان طبقاتی زبانوں کے اپنے لسانی قواعد بھی ہونے چاہئے لیکن سرمایہ دار لسانی قواعد تہر و تار لسانی قواعد لیکن حقیقت میں کہیں بھی ہیں طبقاتی لسانی قواعد نظر نہیں آتے۔ مگر ان ساتھیوں پر

س کا کوئی اثر نہیں پڑتا کیونکہ ان کے عقیدے کے مطابق تھوڑے دنوں میں طبقاتی لسانی قواعد بھی ضرور وجود میں آجائیں گے۔ ایک زمانہ میں ہمارے ملک میں ایسے ناکری بھی پائے جاتے تھے جن کا خیال تھا کہ انکو برا انقلاب کے بعد جو رہیں ہمارے ہاتھ آئی تھیں ان کا کردار سرمایہ دارانہ تھا اس لئے ان کی رائے میں ہم اکیسوں کے لئے ان کا استعمال مناسب نہیں تھا اور ہمارا فرض تھا کہ انھیں اکھاڑ کر نئی پروتاریہ ملیں تعمیر کریں۔ ایسے لوگوں کو "فائٹینوں" کا لقب دیدیا گیا تھا جو دنیا و انہماکی رفتار سے بے خبر رہتے ہیں اور ناقابلِ عمل خیالات کی اپنچ کرتے رہتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ سماج طبقات اور زبان کے متعلق یہ نراجی نقطہ نظر ارسیت سے قطعی مناسبت نہیں رکھتا لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ یہ نقطہ نظر اب بھی کچھ کورمز ساتھیوں کے دماغوں پر حاوی ہے۔

یہ خیال یقیناً غلط ہے کہ بھیا نک طبقاتی جدوجہد سے کسی وجہ سے سماج درہم برہم ہو کر ایسے طبقاتوں میں بٹ گیا ہے جو ایک دوسرے کے ساتھ اقتصادی طور پر منسلک نہیں رہ گئے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے جب تک سرمایہ داری نظام قائم ہو سہرا پڑا اور پروتاریہ سرمایہ دار سماج کے حصوں کی طرح لازمی طور پر اقتصادی تعلقات سے ایک دوسرے کے ساتھ بندھے رہیں گے سرمایہ دارا جرتی مزدوری کے بغیر نہ تو زندہ ہی رہ سکتا ہے اور نہ اپنی دولت میں اضافہ کر سکتا ہے۔ دوسری طرف خود پروتاریہ بھی سرمایہ داروں کے ہاتھ اپنی قوت محنت بیچے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ اگر ان دونوں طبقاتوں کے اقتصادی رشتے ٹوٹ جائیں تو ساری پیداوار بند ہو جائے گی اور اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ سماج اور اس کے سارے طبقے ہی فنا ہو جائیں گے اس لئے طبقہ دار جدوجہد چاہے کس قدر شدید کیوں نہ ہو اس کی وجہ سے کوئی سماج درہم برہم نہیں ہو سکتا۔ ارسیت اور زبان کی فطرت سے لاعلمی ہی کے باعث کچھ ساتھیوں کے دماغ سماج کے انشا اور طبقاتی زبانوں اور طبقاتی لسانی قاعدوں کے فرضی انشائوں سے معمور ہیں۔

کچھ ساتھی لینن کا حوالہ بھی دیتے ہیں اور کہتے کہ اس نے سرمایہ دار سماج میں دو کچھروں سرمایہ دار کچر اور پروتاریہ کچر کے دو کو تسلیم کیا ہے اور کہا ہے کہ سرمایہ دار سماج کے دو ہیں قومی کچر کا نعرہ تنگ نظر قوم پرستی کے مترادف ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے اور لینن نے ٹھیک ہی کہا ہے لیکن اس بات کا زبان کے طبقاتی کردار سے کیا تعلق؟ ظاہر ہے کہ یہ ساتھی لینن کے اس قول کو اس غرض سے پیش کر رہے ہیں کہ ناظرین کے دماغ میں یہ خیال بیوست ہو جائے کہ کسی سماج میں دو کچھروں کی موجودگی کا مطلب یہ ہے کہ اس میں دو زبانیں بھی ہونا لازمی ہیں کیونکہ زبان کچر سے ملتی ہے اور اس طرح یہ یقین دلادین کہ لینن بھی مشترک قومی زبان کے دعوے منکر ہے اور زمان کے طبقاتی کردار کو تسلیم کرتا ہے۔ ہمارے ساتھیوں کی یہ غلطی ہے کہ وہ زبان اور کچر کو غلط ملط کر رہے ہیں۔ درحقیقت زبان اور کچر دو بالکل علیحدہ اور مختلف چیزیں ہیں۔ کچر سرمایہ دار بھی ہو سکتا ہے

اور اشتراکی بھی لیکن زبان بحیثیت وسیلہ مراسلت ہمیشہ سارے سماج کے لئے مشترک ہی رہتی ہے اور سرحدوں والا اور اشتراکی دونوں ہی کچھروں کی خدمت کر سکتی ہے مثلاً کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ روسی، یوکرینی اور ازبک زبانیں ان قوموں کے اشتراکی کچھر کی آج اسی طرح خدمت کر رہی ہیں جیسی کہ اکتوبر انقلاب سے پیشتر سرمایہ دار کچھر کی کرتی تھی۔ اس طرح یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ ان ساتھیوں کا یہ خیال سراسر غلط ہے کہ دو مختلف کچھروں کے وجود سے دو مختلف زبانیں بھی پیدا ہو جاتی ہیں اور ایک مشترک زبان کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔

در اصل لینن نے دو کچھروں کی بات اس طریقہ کے مطابق کہی تھی کہ دو کچھروں کا دو مشترک زبان کے منافی نہیں ہوتا اور دو زبانوں کو پیدا نہیں کر دیتا بلکہ زبان مشترک ہی رہتی ہے۔ جب بندیوں نے (پولینڈ کے) ان یہودی اشتراکیوں کی جماعت جو ارسکیت سے کافی حد تک مخرف تھے اور تنگ نظر قوم پرستی کے پکر میں پھنسے ہوئے تھے لینن پر یہ الزام لگایا کہ وہ قومی زبان کی ضرورت کو تسلیم نہیں کرتا اور کچھر کو قومی مانتا ہے تو ہمیں معلوم ہے کہ لینن نے زور دار اغاظ میں احتجاجی آواز اٹھائی اور اعلان کیا کہ وہ سرمایہ دار کچھر کے خلاف جدوجہد کر رہا ہے نہ کہ قومی زبان کے خلاف جسے وہ ہرجا کے لئے لازمی تسلیم کرتا ہے تعجب ہے کہ ہماری کچھ ساتھی بندیوں کے نقش قدم پر چل رہے ہیں۔

ہمیں معلوم ہے کہ کچھ ساتھیوں کا خیال ہے کہ لینن مشترک زبان کی ضرورت سے منکر تھا۔ آئیے دیکھیں اس مسئلہ پر لینن نے اصلیت میں کہا کیا ہے۔ ذرا لینن کے ذہنی الفاظ پر غور کیجئے۔

”زبان انسانوں کے رابطہ بانی کا اہم ترین ذریعہ ہے موجودہ زمانہ کے سرمایہ داری نظام کے مطابق دائمی بے روک اور وسیع بیانیہ پر تجارتی کاروبار کے مفرغ اور سماج اور اس کے مختلف طبقوں کی آزادانہ اور مکمل نیازہ بندی کے لئے زبان کا اتحاد اور اس کی بلا حصر امت نشوونما سب اہم شرط ہے۔“

ظاہر ہے کہ ہمارے ساتھیوں نے لینن کے خیالات کی غلط ترجمانی کی ہے۔

آخر میں اسٹالن کا حوالہ دیا جاتا ہے اور اس کے ایک مضمون کا وہ حصہ پیش کیا جاتا ہے جس میں اس نے کہا ہے کہ:-

”اس دور میں سرمایہ دار اور ان کی قوم پرست پارٹی ایسی قوموں کی مخصوص رہنمائی کا کام کرتی رہی ہیں اور اب بھی کرتی ہیں۔“  
یہ بالکل صحیح ہے جس طرح پروتاری اور ان کی بین الاقوامی پروتاری پارٹی پروتاری کچھر کی رہنمائی کرتی ہے۔ اسی طرح سرمایہ دار اور ان کی قوم پرست پارٹی سرمایہ دار کچھر کی رہنمائی کرتی ہے لیکن ان باتوں کا زبان کے طبقاتی کردار سے کیا تعلق؟ کیا ان ساتھیوں کو نہیں معلوم کہ قومی زبان قومی کچھر کی ایک شکل ہوتی ہے اور بذات خود سرمایہ دار اور اشتراکی دونوں کچھروں کی خدمت کر سکتی ہے۔ کیا یہ ساتھی اس شہور مارکسی فارمولے سے ناواقف ہیں کہ موجودہ روسی دلو کرینی، بیلوروسی اور دوسرے

چروں کا داخلی مواد اشتراکی ہے اور خارجی شکل (جیسے زبان) قومی۔ کیا وہ اس فارمولے کو مانتے ہیں؟  
 ہمارے ساتھیوں کی اصل غلطی یہ ہے کہ وہ زبان اور کچر کے باہمی فرق کو نہیں سمجھ پاتے۔ یہ بات اُن کی سمجھ میں نہیں  
 آئی کہ سماج کے ارتقا کے ہر دور میں کچر کے داخلی مواد میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے لیکن زبان کئی دوروں کے گزر جانے کے  
 باوجود بنیادی طور پر ایک ہی حالت پر قائم رہتی ہے اور نئے اور پرانے دونوں کچروں کی یکساں خدمت کرتی ہے۔  
 لہذا یہ بات ثابت ہو گئی کہ

(۱) رابطہ باہمی کے ذریعہ کی حیثیت سے زبان شروع سے آج تک سماج کے سب افراد کی واحد مشترک زبان کا کام  
 انجام دیتی چلی آئی ہے۔

(۲) مقامی ولیوں اور جاگروں کا جو کئی قوم کے سب افراد کی مشترک زبان کے (جس کی وہ خود شاخیں ہوتی ہیں)  
 منافی نہیں ہوتیں بلکہ بذات خود مشترک زبان کے وجود کی تصدیق کرتی ہیں۔  
 (۳) زبان کے طبقاتی کردار کا فارغ ہونا غلط اور غیر یارسی ہے۔

سوال۔ زبان کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں؟

جواب۔ زبان اُن سماجی مظاہر میں سے ہے جو کسی سماج کے عرصہ وجود کے پورے دور میں عمل پیرا رہتے ہیں۔ وہ سماج کی  
 پیدائش اور ارتقا کے ساتھ ہی ساتھ پیدا ہوتی اور ترقی کرتی ہے جب وہ سماج مٹ جاتا ہے تو اس کی زبان بھی مٹ جاتی  
 ہے سماج کے باہر کسی زبان کی گنجائش ہی نہیں ہوتی لہذا زبان اور اس کے ارتقائی قوانین کا ادراک اسی حالت میں حاصل  
 ہو سکتا ہے جبکہ اس کا مطالعہ سماج اور اُن افراد کی تاریخ کے مطالعہ کے ساتھ ہی کیا جاوے جن کی وہ زبان ہے اور جو اس کے  
 خالق و مخزن ہیں۔

زبان ایسا ذریعہ اور آلہ ہے جس کی مدد سے لوگ ایک دوسرے سے بات چیت کرتے ہیں۔ تبادلات خیالات کرتے ہیں اور  
 ایک دوسرے کی بات سمجھ لیتے ہیں۔ سلسلہ فکری سے براہ راست متعلق ہونے کی وجہ سے زبان الفاظ اور اُن سے مرکب شدہ جملوں  
 کے ذریعہ فکرائی کے تاثرات اور تلاش ادراک کے سلسلے میں انسانی کامیابیوں کو ریکارڈ کرتی ہے اور اس طرح انسانی سماج  
 کے لئے تبادلات خیالات ممکن بناتی ہے۔

انسانی سماج کے لئے تبادلات خیالات ابدی اور اہم ضرورت کی چیز ہے کیونکہ اس کے بغیر نہ تو قدرتی طاقتوں کے خلاف  
 جدوجہد اور مزدوری مادی قدروں کی پیداوار کی کٹکٹش کے سلسلے میں ہونے والی انسانی سرگرمیوں کی ترتیب اور ان کا ارتقاء  
 ممکن ہے نہ سماج کی پیداواری کارروائیوں کی کامیابی۔ بلکہ اس کے بغیر تو خود سماجی پیداوار کا وجود ہی ناممکن ہو جائے گا اس لئے

ایک ایسی زبان کے بغیر جسے سارا سماج سمجھ سکے اور جو سماج کے سب افراد کے لئے مشترک ہو سماج میں پیداواری سلسلہ جاری ہی نہیں رہ سکتا بلکہ ایسی حالت میں سماج میں افتخار پیدا ہو جائے گا اور آخر میں سماج کی ہستی ہی مٹ جائے گی۔ اس اعتبار سے زبان نہ صرف انسان کے رابطہ باہمی کا ایک اہم وسیلہ ہے بلکہ سماج کی جدوجہد اور ارتقاء کے آلہ کار کا کام بھی کرتی ہے۔

کسی زبان کے جملہ الفاظ مجموعی طور پر اس کی فرہنگ کہلاتے ہیں۔ فرہنگ کا اہم ترین حصہ الفاظ کا بنیادی ذخیرہ ہوتا ہے جو زبان کے سنگ بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ذخیرہ بنیاد کے مقابلہ میں محدود ہوتا ہے لیکن وہ صدیوں تک قائم رہتا ہے اور نئے الفاظ کی تخلیق کے سلسلے میں زبان کی بنیاد کے طور پر مدد کرتا ہے۔ کسی بھی دور میں فرہنگ زبان کی موجودہ حالت کی ترجمانی کرتی ہے جس زبان کی فرہنگ جس قدر دافراور ہمہ گیر ہوگی وہ زبان اتنی ہی کل اور پختہ ہوگی۔

فرہنگ کو دراصل زبان کے اینٹ گارے سے تشبیہ دی جاسکتی ہے لیکن جس طرح کوئی عمارت اینٹ گارے کے بغیر نہیں بن سکتی لیکن وہ محض اینٹ گارے پر ہی مشتمل نہیں ہوتی اسی طرح اگرچہ فرہنگ کے بغیر زبان کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا لیکن زبان محض فرہنگ پر ہی مشتمل نہیں ہوتی کسی زبان کی فرہنگ اس کے قواعد کے تحت آجانے کے بعد زبردست اہمیت حاصل کر لیتی ہے۔ گرامر (صوریات اور نحو) انسانی قواعد کے مجموعہ کو کہتے ہیں جو الفاظ کے رد و بدل اور مرکبات کی تعمیر کے اصول متعین کرتا ہے اور اس طرح زبان کو ربط اور معنی عطا کرتا ہے۔ گرامر ہی کی مدد سے زبان میں یہ اہمیت پیدا ہوتی ہے کہ انسانی خیالات کو مادی سانی جامہ پہنا سکے۔

گرامر کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ وہ الفاظ کے رد و بدل کے قانون بنانے کے سلسلے میں کسی مخصوص لفظ کو دھیان میں نہیں رکھتی بلکہ سب الفاظ کے لئے قاعدے متعین کرتی ہے۔ مرکبات کے قواعد کے سلسلے میں بھی بجائے کسی خاص جملہ کے جس کا ایک مخصوص منوالیہ ہوتا ہے اور مخصوص منوالیہ سارے مرکبات کے لئے قاعدے بنائے جاتے ہیں۔ دراصل گرامر الفاظ اور مرکبات دونوں ہی کے سلسلے میں صرف ان باتوں کو ٹھوس شکلوں سے منسوخ کر لیتی ہے جو بنیادی اشتراک ہوتے ہیں اور انہیں کو اصول یا قوانین نحوی قرار دیتی ہے۔ گرامر منسوخ کے اس سلسلہ کا نتیجہ ہوتا ہے جو دماغ انسانی میں طویل عرصہ تک جاری رہتا ہے۔ اور فکر انسانی کا ایک شاندار شاہکار ہے۔

اس اعتبار سے گرامر جو منطقی دائرہ (سے) مشابہ ہے جو اپنے قوانین وضع کرنے کے سلسلے میں اپنے تئیں ٹھوس موضوعات سے منسوخ کر لیتی ہے اور موضوعات کے ٹھوس بن کو فروکش کر کے ان کے باہمی رشتوں کو مخصوص موضوعات کے مخصوص رشتوں کی جگہ عام موضوعات کے رشتوں کی طرح تصور کرتی ہے۔

پیداوار کے ساتھ ادبیری ڈھانچہ کا تعلق براہ راست نہیں بلکہ اقتصادی بنیاد کے ذریعہ ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف زبان کا تعلق نہ صرف انسان کی پیداواری سرگرمیوں ہی سے براہ راست ہوتا ہے۔ اس کی زندگی کے ہر شعبہ کے ہر کام کے ساتھ زبان کا سیدھا رابطہ ہوتا ہے۔ زبان کی زندگی کی وجہ سے اس میں لگاتار رد و بدل ہوتا رہتا ہے اور اوپری ڈھانچہ کی حالت کے برعکس زبان کو اس بات کا انتظار نہیں کرنا پڑتا کہ بنیاد کا خاتمہ ہو جائے تب خود زبان میں تبدیلیاں واقع ہوں بلکہ زبان بنیاد کی حالت سے بے نیاز رہ کر بھی اس کے خاتمہ سے پہلے ہی سے تبدیلیاں قبول کرتی رہتی ہے۔

ادبیری ڈھانچہ کے برخلاف فہنگ کی تبدیلی کے سلسلہ میں یہ نہیں ہوتا کہ پرانی فہنگ مٹا دی جائے اور بالکل نئی فہنگ ایجاد کر دی جائے بلکہ ہوتا یہ ہے کہ اس میں پیداوار تمدن اور سائنس وغیرہ کے فروغ کے ساتھ ساتھ ہونے والی سماجی تبدیلیوں سے پیدا ہونے والے نئے الفاظ کا اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ علاوہ ازیں اگر ایک طرف کچھ متروک الفاظ فہنگ سے خارج ہو جاتے ہیں تو دوسری طرف ان سے کہیں زیادہ تعداد میں نئے الفاظ اس میں شامل ہو جاتے ہیں اور الفاظ کا بنیادی ذخیرہ اپنی ساری خصوصیات کے ساتھ قائم رہتا ہے اور زبان کی فہنگ کے سنگ بنیاد کا کام انجام دیتا رہتا ہے۔

ظاہر ہے کہ اگر الفاظ کا بنیادی ذخیرہ متعدد زمانوں کے دوران استعمال کئے جانے کی اہلیت رکھتا ہے تو اس کے مٹا دینے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ الفاظ کا بنیادی ذخیرہ ایسی چیز نہیں ہے کہ جب چاہا تھوڑے ہی دنوں میں گویہ کر تیار کر لیا۔ مدلول کے جمع کئے ہوئے ذخیرے کے مٹا دینے کی کوشش کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ زبان مفلوج ہو جائے گی اور لوگوں کے درمیان سلسلہ مراسلت یک سخت ٹھپ ہو جائے گا۔

سانی قواعد میں تو الفاظ کے بنیادی ذخیرے سے بھی کہیں زیادہ دیر میں تبدیلی ہوتی ہے کیونکہ قواعد کے اصول متعدد عصور کے دوران میں تکمیل حاصل کر کے زبان کے جزو الاینٹ بن جاتے ہیں۔ ہاں! وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ گرامر اپنے قاعدوں کو زیادہ مکمل اور بہتر بناتی جاتی ہے۔ رفتہ رفتہ یہ قواعد زیادہ پختہ اور ٹھوس ہوتے جاتے ہیں اور نئے قوانین بھی وضع ہوتے جاتے ہیں لیکن گرامر کے بنیادی اصول لمبے عرصے تک قائم رہتے ہیں کیونکہ جیسا کہ تاہی خواہدے معلوم ہوتا ہے کہ کئی عصور تک سماج کی خدمت کے لائق رہتے ہیں۔

اس طرح یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ گرامر کے قاعدے اور الفاظ کا بنیادی ذخیرہ زبان کے سنگ بنیاد کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس کی مخصوص فطرت کی ترجمانی کرتے ہیں۔

تایخ شاہد ہے کہ زبان نہایت بائدار چیز ہے اور اس میں جذب کے بجائے کی جبری کوشش کے مقابلہ کی حیرت انگیز اہلیت پائی جاتی ہے۔ کچھ مورخ اس حقیقت کی وجہ بتلانے کی جگہ محض حیرت کا اظہار کرتے ہیں لیکن دراصل اس میں حیرت

کی کوئی بات ہی نہیں۔ زبان کی پائیداری خود اس کی گرامر اور الفاظ کے بنیادی ذخیرے کی پائیداری کی وجہ سے ہوتی ہے۔ ترکی کے جاذب پسند طے یکڑوں برس تک بلقانی زبانوں کو توڑنے مروڑنے اور مٹانے کی کوششیں کرتے رہے۔ اس عرصہ میں یہ کو ضرور ہوا کہ بلقانی زبانوں کی فرہنگوں میں کافی تبدیلیاں ہو گئیں۔ بہت سے ترکی الفاظ اور محاورے ان میں سمو گئے۔ الفاظ متروک ہو کر خارج ہو گئے اور بہت سے نئے الفاظ شامل ہو کر مروج ہو گئے۔ لیکن ان سب باتوں کے باوجود بلقانی زبانوں نے اپنی آہستی قائم رکھی یہ کیوں؟ اس لئے کہ ان کی گرامر اور الفاظ کا بنیادی ذخیرہ برابر قائم رہا۔

ان سب باتوں سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ زبان اور اس کی ساخت کو کسی ایک دور کی پیداوار تصور کر لینا غلط ہے اور دراصل زبان کی ساخت اس کے قواعد اور الفاظ کا بنیادی ذخیرہ متعدد عصور کے دوران میں پیدا ہونے اور سرخ پاتے ہیں۔

بالکل ابتدائی شکل میں زبان عصر غلامی سے پہلے عہد پارینہ میں بھی موجود تھی۔ وہ زبان بہت سادی اور مفرد رہی ہوگی اور اس کے الفاظ کا ذخیرہ قلیل ہوگا لیکن اس وقت بھی قواعد گرامر ضرور قائم ہو چکے ہوں گے چاہے وہ قاعدے کتنے ہی ابتدائی کیوں نہ رہے ہوں۔

پیداوار کی مزید ترقی طبقوں کی بیدارش تحریر کے آغاز اور ریاست کی ابتدا ہے اپنے انتظامی امور کے لئے باضابطہ خط و کتابت کے سلسلے کی حاجت ہوتی ہے تجارت کے فروغ (جس کو ادبھی زیادہ باضابطہ خط و کتابت کی ضرورت ہوتی ہے) چھاپہ خانہ کی ایجاد اور ادب کے نشوونامے مجموعی طور پر زبان میں اہم تبدیلیاں پیدا کر دیں۔ اس عرصے میں قبیلے اور قومیں ٹوٹیں اور منتشر ہوئیں اور نسلی آمیزش کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ آگے چل کر قومی زبانیں اور قومی رہائشیں قائم ہونے لگیں۔ انقلابات واقع ہوئے اور نئے سماجی نظاموں کی جگہ نئے نظام قائم ہونے لگے۔ ان سب باتوں کی بدولت زبان میں اور بھی زیادہ اہم تبدیلیاں ہوتی گئیں اور اسے فروغ ہوتا گیا۔

لیکن یہ خیال بالکل غلط ہے کہ زبان کی تبدیلی اور ترقی اور بری ٹھکانچہ کی طرح ہوتی رہی ہے یعنی مروجہ زبان مٹا دی گئی اور اس کی جگہ نئی زبان خلق کر دی گئی۔ اسلیت میں زبان نے اس ٹوٹنگ سے ترقی نہیں کی بلکہ اس کا طریقہ یہ رہا ہے کہ مروجہ زبانوں کے بنیادی عناصر ہی کو دست اور تکمیل دی گئی۔ زبان ایک صفاتی درجہ کو عبور کر کے دوسرے درجہ تک ایک بارگی ایک ہی جھلانگ میں نہیں پہنچ جاتی اور نہ ایک ہی دار میں ایک صفت کی جگہ نئی صفت حاوی ہو جاتی ہے بلکہ ہوتا یہ ہے کہ لسانی ساخت کی نئی صفت کے عناصر لیے عرصہ تک آہستہ آہستہ جمع ہوتے رہتے ہیں اور پھر انی صفت کے عناصر زرد زردہ نیا ہوتے بہتے ہیں کچھ لوگوں کا دھوٹی ہے کہ یہ نظریہ کہ زبان منزل منزل ترقی کرتی ہے اس لئے ماکری ہے کہ وہ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ زبان

ایک صفائی درجہ سے دوسرے درجہ تک ایک باریک جھلانگ کے ذریعہ پہنچتی ہے۔ یہ بات یقیناً غلط ہے کیونکہ اس نظریہ۔  
 مارکسیت کا کوئی واسطہ نہیں۔ اگر یہ بات صحیح ہے کہ یہ نظریہ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ زبان کی صفائی تبدیلی ایک باریک جھلانگ  
 کے ذریعہ ہوتی ہے تو یہ اس کے نکتے ہیں کی دلیل ہے۔ مارکسیت زبان کے نشوونما کے سلسلہ میں یکایک انقلاب کے منظر کو تسلیم نہیں کرتی  
 اور نہ یہ مانتی ہے کہ کوئی مردہ زبان دفعتاً مٹ سکتی ہے یا کوئی نئی زبان ایک باریک تخلیق کی جا سکتی ہے۔ یہ لافارج کی غلطی تھی  
 کہ اس نے فرانس میں سوشلزم اور سوشلسٹزم کے درمیان ایک باریک واقعہ ہونے والے سانی انقلاب کی بات کہی (لافارج کا  
 رسالہ زبان اور انقلاب دیکھئے) اس زمانہ میں فرانس میں کوئی سانی انقلاب نہیں ہوا تھا۔ اچانک انقلاب کا تو ذکر ہی کیا یہ  
 ہے کہ اس عرصہ میں فریج میں نئے الفاظ اور محاوروں کا اضافہ ہوا۔ کچھ متروک الفاظ خارج ہو گئے اور کچھ الفاظ کے معنی بدل  
 گئے لیکن محض اس قدر تبدیلیوں سے زبانوں کی قیمت پر اثر نہیں پڑتا۔ گرامر اور الفاظ کا بنیادی ذخیرہ ہر زبان کے اہم ترین  
 عناصر ہوتے ہیں لیکن انقلاب فرانس کے زمانہ میں فریج کی گرامر اور الفاظ کا بنیادی ذخیرہ فنا ہو جانے کی جگہ کسی اہم تبدیلی  
 کے بغیر چوں کہ یہ قائم رہے اور آج بھی فریج زبان میں موجود ہیں ظاہر ہے کہ یہ خیال بھل ہے کہ چار پانچ سال کی قلیل  
 مدت کے اندر کوئی زندہ زبان فنا ہو سکتی ہے اور اس کی جگہ ایک نئی زبان تیار کی جا سکتی ہے یعنی دفعتاً سانی انقلاب  
 عمل میں آ سکتا ہے۔ اس کے لئے تو صدیاں درکار ہیں۔

یہ مناسب ہے کہ ان ساتھیوں کے خاکے کے لئے جن پر دفعتاً انقلاب کا خط سوار ہے یہ بات صاف کر دی جائے  
 کہ نہ صرف یہی بات صحیح ہے کہ زبان کی نشوونما پر جھلانگ کا اطلاق نہیں ہوتا بلکہ یہ سمجھنا بھی غلط ہے کہ اس کا اطلاق ان سماجی  
 مظاہر پر ضرور ہوتا ہے جن کا بنیاد یا ادھری ڈھانچہ سے تعلق ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس کا اطلاق اس سماج پر ضرور ہوتا ہے جو  
 طبقاتی طور پر مٹ چکا ہے لیکن اس کا اطلاق ایسے سماج پر نہیں ہوتا جس میں متضاد طبقے باقی نہیں رہ گئے۔ مثلاً آٹھویں برس  
 میں۔ ہم نے اپنے ملک در دس متر ہونے کے زرمی شعبہ میں سرمایہ دارانہ فردی نظام کی جگہ اشتراکی مشترکہ کھیتی کا نظام قائم کر دیا اور  
 اس انقلاب کی بدولت دیہاتوں سے ہمارا سرمایہ دار اقتصادی نظام ختم ہو گیا اور ایک نیا اشتراکی نظام قائم ہو گیا ہے لیکن  
 یہ انقلاب دفعتاً عمل میں نہیں آیا یعنی سوویت حکومت کی جگہ کوئی نئی حکومت قائم نہیں ہوئی بلکہ یہ تبدیلی دیہاتوں میں بتدریج  
 عمل میں آئی ہے جس میں اس کوشش میں اس لئے کامیابی میسر ہوئی کہ یہ انقلاب ادھار سے ہوا تھا یعنی عام کسانوں کی حمایت اور  
 منظوری حاصل کر کے اس کام میں پہل خود حکومت نے ہی کی تھی۔

کہا جاتا ہے کہ پچھلے زمانہ میں زبانوں کی نسلی آمیزش کی بے شمار مثالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ جب کبھی دو زبانوں کی  
 آمیزش ہوتی ہے تو دفعتاً تیسری زبان پیدا ہو جاتی ہے دراصل یہ بات بے بنیاد ہے۔



دو زبانوں کی آمیزش اس طرح نہیں ہوتی کہ پہلے ہی سابقہ میں دفعتاً دھماکا ہوتا ہے اور چند ہی برسوں کے اندر اس کا نتیجہ ظاہر ہو جاتا ہے درحقیقت یہ آمیزش بذات خود ایک سلسلہ دراز ہوتا ہے جس میں دفعتاً انقلاب کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔  
 پھر یہ بات بھی بالکل غلط ہے کہ دو زبانوں کی آمیزش سے ایک تیسری نئی زبان پیدا ہو جاتی ہے جو دونوں میں کسی سے بھی مشابہ نہیں ہوتی بلکہ صفاتی طور پر مختلف ہوتی ہے لیکن اصلیت یہ ہے کہ آمیزش کے دوران میں دونوں میں ایک نیا فاعل بن کر سامنے آتی ہے۔ اپنے لسانی قواعد اور الفاظ کے بنیادی ذخیرہ کو قائم و محفوظ رکھتی ہے اور اپنی نشوونما کے خطی قوانین کے مطابق ترقی کرتی جاتی ہے اور دوسری زبان کی مخصوص صفات بتدریج زائل ہوتی جاتی ہیں اور رفتہ رفتہ وہ زبان بذات خود بھی مٹ جاتی ہے۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ آمیزش کی دھڑ سے کوئی تیسری نئی زبان پیدا نہیں ہوتی بلکہ دونوں میں سے ایک ہی زبان اپنے قاعدوں اور الفاظ کے بنیادی ذخیرہ کو قائم رکھتی ہے اور اپنے خلقی قوانین کے مطابق ترقی کی راہ پر گامزن رہتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس عمل کے دوران میں فاعل زبان کی فرهنگ میں مفتوح زبان کے کچھ الفاظ اور محاورے بھی شامل ہو جاتے ہیں لیکن اس سے فاعل زبان کمزور ہونے کی جگہ اور زیادہ طاقتور ہو جاتی ہے۔

مثال کے طور پر روسی زبان کے ساتھ ایسا ہی واقعہ چین آبا تارنگی نشوونما کے دو ملان میں دوسری قوموں کی بہت سی زبانوں سے اس کی آمیزش ہوئی لیکن روسی زبان ہمیشہ فتح حاصل کرتی رہی۔  
 یہ ضرور ہوا کہ اس دوران میں دوسری زبانوں کی فرهنگوں کی مدد سے روسی زبان کی فرهنگ کافی وسیع ہو گئی لیکن اس سے روسی زبان بذات خود کمزور ہونے کی جگہ اور مضبوط ہو گئی۔

اس عمل سے روسی زبان کی مخصوص قومی انفرادیت کو بالکل ٹھیس نہیں پہنچی کیونکہ اس کے قاعدے اور الفاظ کا بنیادی ذخیرہ قائم رہے۔ روسی زبان اپنی نشوونما کے خلقی قوانین کے مطابق برابر ترقی کرتی رہی اور خود کو بہتر و اکمل بناتی رہی۔  
 یہ امر یقینی ہے کہ نظریہ آمیزش سے سوویت سائنات کو کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔ اگر یہ سچ ہے کہ سائنات مخصوص کام یہ ہے کہ لسانی نشوونما کے خلقی قوانین کا مطالعہ کرے تو یہ بات اننا بڑے گی کہ یہ نظریہ آمیزش اس فریضہ کو پورا کرنا تو درکنار اسے تسلیم بھی نہیں کرتا۔

سوال۔ کیا ہر آدمی سائنات کے متعلق بحث چھیڑ کر مفید کام کیا ہے؟

جواب۔ ہاں!

یہ تو بحث کے خاتمہ کے بعد ہی طے ہو گا کہ لسانی مسائل کن اصولوں کے مطابق حل ہو سکتے ہیں لیکن یہ ظاہر ہے کہ یہ

بحث بہت مفید ثابت ہو رہی ہے۔

اول تو یہ کہ بحث کے ذریعہ اس حقیقت کا اکتشاف ہو گیا کہ مرکز اور جمہوریوں کے سانی اداروں میں ایسے نظام کا دور دورہ ہے جو سائنس و ریاضیات کے قطعی طور پر بیگانہ ہے۔ ان اداروں کے افسران اعلیٰ ان لوگوں کو ستاتے اور دہاتے رہے ہیں جنہوں نے نہایت دہلے اظہار میں بھی سائنیات کے نام نہا دئے نظریہ کی تنقید کی جرات کی ہے۔ ابن۔ داعی مار کی تعلیمات پر اعتراض کرنے والے قابل قدر کارکنوں اور محنتوں کو برخاست کر دیا جاتا ہے یا ان کی تنزیلی کردی جاتی ہے سانی علما کو استعداد کی بنیاد پر پانچ حصے دئے کہ صرف ان لوگوں کو اونچے عہدے دئے جاتے ہیں جو آئے کے نظریوں کو بلا جوں و جہاں لیتے ہیں۔ یہ امر سہ ہے کہ تصادم آراء اور آزادی تنقید کے بغیر کوئی علم نہ ترقی کر سکتا ہے اور نہ بار آدرسی ہو سکتا ہے لیکن اس اصول کی خلاف ورزی بے حد بے وردی کے ساتھ کی جاتی رہی ہے۔ بے خطا، سائنزہ کا ایک گٹ قائم ہو گیا تھا ان لوگوں کو تنقید سے بالاتر سمجھا جاتا تھا ان پر کسی قاعدے قانون کا زور نہ چلتا تھا اور وہ اپنی من مانی کرتے رہتے تھے۔

مثال کے طور پر باکو کے کورس کو لے لیجئے یعنی وہ لکچر جو مارنے باکو میں دئے تھے جنہیں خود مارنے ہی رد کر دیا تھا اور ان کی دوبارہ اشاعت ممنوع قرار دے دی تھی۔ اس کے باوجود اس گٹ کے (جنہیں کامریڈ میکینیاں نے مار کے خاکرد کا لقب دے رکھا ہے) فیصلہ کے مطابق انہیں از سر نو شائع کر دیا گیا اور طالب علموں کے قطعی کورس میں شامل کر دیا گیا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ طلباء کو دھوکا دیا گیا اور دہلے کو رس ان کے سامنے مناسب درسی کتاب کی شکل میں پیش کیا گیا۔ اگر مجھے کامریڈ میکینیاں اور سائنیات کے دوسرے ماہرین اعلیٰ کی نیک نیتی کا یقین نہ ہوتا تو میں ضرور کتنا کہ یہ حرکت شررا نگیزی کے برابر ہے۔

یہ ہوا کیسے؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ سانی شعبہ میں اراکشاہیت کی سرداری غیر ذمہ داری کے رجحان کو پھیلاتی اور میں مانی حرکتوں کی ہمت افزائی کرتی ہے۔

اس مباحثے سے سب سے پہلا فائدہ تو یہ ہوا کہ اراکشاہیت کی عملداری کی پول شاہراہ عام پر کھل گئی اور بالآخر اس کا خاتمہ ہی ہو گیا

اس کے علاوہ اس بحث کی وجہ سے ان حیرت ناک الجھنوں پر سے بھی پردہ ہٹ گیا جو سائنیات کے بنیادی مسائل کے متعلق ماہرین اعلیٰ کے دماغوں میں موجود تھیں بحث کی ابتدا سے بیشتر شعبہ سائنیات کی نشوونما ناک صورت حال، غماشی کا پردہ ہٹا ہوا تھا لیکن بحث کے شروع ہونے کے بعد ان ماہروں کو خاموش رہنا ناممکن ہو گیا اور انہیں اخباروں میں اپنے خیالات کے اظہار کے لئے مجبور رہنا پڑا۔ ہم نے دیکھا کہ مار کی تعلیمات میں بے شمار نقائص و غلطیاں اور ادھ کچرے خیالات اور مبہم نظریے

موجود ہیں۔ یہ سوال جائز طور پر مار کے شاگردوں سے پوچھا جاسکتا ہے کہ آخر یہ کیوں ہو کہ انھوں نے ان نقائص کی بات بحث چھڑانے کے بعد ہی شروع کی کیا وہ خود پہلے ان غلطیوں سے واقف نہ تھے؟ یا انہوں نے اس مسئلہ انوں کی طرح انھوں نے خود ہی ان غلطیوں کو آشکار کرنے میں پس کیوں نہیں کی؟

معلوم ہوتا ہے کہ مار کے شاگرد اس کی کچھ غلطیوں کے اعتراف کے باوجود اب بھی یہ سمجھتے ہیں کہ سودیت لسانیات مار کے تصحیح شدہ نظریہ کی بنیاد پر ہی ترقی کر سکتی ہے اور اس نظریہ کو وہ مار کی تصور کرتے ہیں خدا، ہیں مار کی مارکسیت سے محفوظ رکھے۔ یہ سچ ہے کہ مار کی خواہش اور کوشش تو تھی کہ وہ مارکس بن جائے لیکن وہ کامیاب نہ ہو سکا اور وہ بروہی کلفٹس اور ریبٹس کی طرح مارکسیت کو عام فہم بنانے کے نام پر برابر توڑنا مرد ڈٹا ہی رہا۔

مار لسانیات میں اس غلط اور غیر مارکس فارمولے کی تبلیغ کرتا تھا کہ زبان دراصل ایک ادبیری ٹیما فیم کی حیثیت رکھتی ہے اور بذات خود الجھاؤ میں پھنسنے کے ساتھ ہی ساتھ لسانیات کو بھی اسی الجھاؤ میں لادیا ظاہر ہے کہ سودیت لسانیات کے لئے کسی غلط فارمولے کے سہارے ترقی کرنا ناممکن ہے۔

اسی طرح مار نے لسانیات میں زبان کے طبعانی کردار کے متعلق ایک اور غلط اور غیر مارکس فارمولے کی تبلیغ کی اور لسانیات میں ایک اور گتھی ڈال دی۔ یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ سودیت لسانیات ایک ایسے فارمولے کے سہارے ترقی کرتی جاہل کر سکتی جو قوموں اور زبانوں کی تاریخ کے اصلی واقعات کے منافی ہو۔

مار نے لسانیات میں انشالیستہ مفرد اور حکمانہ لہجہ کو رواج دیا جو سراسر غیر مارکس ہے اور جس کے دعوے کے مطابق مارے قبل لسانیات کے سلسلہ میں جو کچھ تحقیق ہوئی تھی اس کی دفر بنے معنی سے زیادہ حقیقت نہ تھی

مار نے تقابلی تاریخی طریق کار کو عینی نگہ کر برنامہ کرنے کی کوشش کی حالانکہ اصلیت یہ ہے کہ اپنے شدید نقائص کے باوجود یہ طریقہ کار بہر حال مار کی چھار عنصری تشریح سے بہتر ہے جو دراصل خود عینی ہے کیونکہ اول الذکر کم از کم تحقیق کی ترغیب دیتا اور زبان کے مطالعہ کا جذبہ پیدا کرتا ہے جبکہ دوسری طرف موزالذکر صرف پیکھلاتی ہے کہ آرام کر سہی پر لیت کر ہوائی بیٹھیں گویا کرتے رہو۔

مار نے زبانوں کے زمروں و خاندانوں کے مطالعہ کی ہر کوشش کو متکبرانہ طور پر اس بنیاد پر جھڑک دیا کہ اس میں آبائی زبان کے نظریہ کی جھلک ملتی ہے حالانکہ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اکثر قوموں (مثلاً سلاو) کی لسانیات نامہ داری میں مشبہ کی مطلق گنجائش نہیں ہے اور ان کا مطالعہ زبانوں کی نشو و نما کے قوانین سمجھنے میں مددگار ثابت ہو سکتا ہے ظاہر ہو کہ اس کا آبائی زبان کے نظریہ سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔

آر اور خاص طور پر اس کے مقلدین کی باتوں سے ایسا لگتا ہے کہ جیسے ان کے خیال میں آر سے پیشتر علم اللسان قسم کی کوئی چیز وجود ہی میں نہیں آئی تھی اور دراصل سانیات کو آر نے اپنے نئے نظریہ کے ساتھ ایجاد کیا ہے۔ آر کے مقابلہ میں تو مارکس اور انگلس میں کہیں زیادہ انکار کا جذبہ پایا جاتا تھا کیونکہ وہ کہتے تھے کہ ہدلی مادیت، زمانہ سابق کے علوم منجملہ فلسفہ کے فروغ کی بنیاد پر پیدا ہوئی تھی۔

یہ بحث اس لحاظ سے بھی مفید ثابت ہوئی ہے کہ اس نے سودیت سانیات کی نظریاتی خامیوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

مجھے یقین ہے کہ حتمی جلدی سودیت سانیات کو مارکس کی نظریوں سے چھٹکارا ملے گا اتنی ہی جلدی موجودہ بھران سے نجات حاصل کرے گی۔

شعبہ سانیات سے اراکشاہیت کے اخراج، مارکس کے غلط نظریوں سے نجات اور سانیات میں مارکسیت کی شمولیت ہی کے ذریعہ سودیت سانیات صحت مند بنیاد حاصل کر سکتی ہے۔

(باقی آئندہ)

جگت مومن لال روتاں جدید اُردو شاعری میں ایک ممتاز شخصیت کے مالک تھے۔ روح رواں کے نام سے ان کی رباعیات کا جو مجموعہ شائع ہوا تھا، وہ شعریت صداقت، کیفیت و اثر اور فن کاری کا ایک نادر نگہ ستہ تھا۔ روتاں نے اپنی آخر عمر میں وکالت کے پیشے کی مصروفیات کے باوجود مہاتا گوتم بدھ کے حالات میں ایک مثنوی لکھنی شروع کی تھی۔ افسوس ہے کہ یہ مکمل نہ ہو سکی۔ اب اُن کے بھتیجے جو دھری برہما ن سنگھ کی کاوش سے یہ مثنوی منظر عام پر آگئی ہے۔ شروع میں حضرت اثر لکھنوی کا ایک مقدمہ اور جناب دشنی کا پوری کی ایک تقریظ ہے۔ اثر صاحب نے نہ صرف مثنوی کی خصوصیات اور روتاں کی قادر الکلامی کی طرف توجہ دلائی ہے بلکہ آخر میں گوتم بدھ کی تعلیمات و ہدایات کا خلاصہ بھی درج کر دیا ہے۔ تاکہ مثنوی کے مطالب کے سمجھنے میں معین ہو۔ جناب دشنی نے اپنی تقریظ میں اخلاقیات کی ایک بحث چھیڑ دی ہے جو دراصل بے محل ہے۔ سحرالبیان، گلزارِ نسیم اور زہرِ عشق کے مصنفین کے متعلق یہ کہنا کہ انھوں نے اپنے فرائض بحیثیت شاعر انجام نہیں دیے، بڑی زیادتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یہ مثنویاں اُس زمانے کے نظام اخلاق سے متاثر ہیں اور ان کے عشقیہ قصوں میں جا بجا عرفانی ملتی ہے، مگر شاعر تو انسانی فطرت کو بے نقاب کرتا ہے۔ وہ روح انسانی کا نباض ہوتا ہے۔ وہ زندگی کے سمندر میں غواہی کر کے بیش قیمت تجربات کے موتی نکالتا ہے اور یہی حکمتِ آبِ بازاہدِ خشک کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ جنسِ آدمی و عشق کو حلقہٴ بیرون در قرار دیدے۔ انھوں نے دوسری غلطی یہ کی ہے کہ زندگی کی واقعیت اور فن کی واقعیت میں فرق نہیں کیا۔ محض تاریخ کا نظم کر دینا شاعری نہیں ہے محض سچے واقعات کا بیان افسانہ نہیں بنتا۔ ہاں اس میں شک نہیں کہ فن کے اچھے شعور کے لئے حقیقت و واقعیت کا گہرا احساس ضروری ہے۔ دشنی کا یہ خیال صحیح ہے کہ واقعات خود

اس قدر پاکیزہ اور تہذیب خیز ہو کہ اخلاق انسانی پر وہ اچھا اثر ڈال سکے، مگر اس کے ساتھ یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ اس وقت کو اس طرح پیش کیا جائے کہ یہ زندگی کا ایک قیمتی تجربہ بن جائے اور جہنم بعیرت کے لئے ایک دعوت۔ جوشی نے یہ بھی لکھا ہے کہ میں اس وقت جب یہ مثنوی با تکمیل کو پہنچنے والی تھی رواں کا انتقال ہو گیا اور بے رحم قضا نے اس کی نظر نانی کا بھی ان کو موقع نہ دیا۔ ان کا قلم جنگل کی صبح کا آخری شعر ہے

گو تھا بانی سر سجھڑوں کا مگر گرم گزرتا تھا با خاک پر

لکھ کر ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گیا سوال یہ ہے کہ اس کے بعد کے اشعار کس نے لکھے یا رواں نے مختلف اجزاء مختلف اوقات میں لکھے اور جنگل کی صبح کے مناظر آخر میں تحریر ہوئے۔ ان باتوں کا کوئی جواب مثنوی میں نہیں ملتا۔

آخر اور جوشی دونوں نے رواں کے حسن بیان اور مثنوی کے موضوع کی عظمت پر بجا زور دیا ہے۔ گو تم بدھ کے حالات زندگی اور تعلیمات کے تذکرہ سے آزد و ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہوا ہے اور اس مثنوی میں چونکہ ایک برگزیدہ تاریخی شخصیت کو ہیر دہنایا گیا ہے اس لئے یوں بھی یہ دلچسپی سے خالی نہیں انصاف یہ ہے کہ رواں نے اپنے حسن بیان سے تاریخ میں جان ڈال دی ہے اور مثنوی میں ایسی روانی، بے ساختگی، شیرینی، ربط و تسلسل، بلاغت اور حسن کاری ملتی ہے کہ یہ آزد و ادب میں ایک ممتاز کارنامہ کہی جاسکتی ہے۔ رواں کا تخیل کلاسیکل سانچوں سے آشنا بھی ہے اور خلاق بھی۔ یہ ضرور ہے کہ ان کی خلائی ایک عدد دوائے میں ہے، وہ مخصوص محوروں کے گرد گردش کرتی ہے۔ چند خاص مناظر اور مقامات کا اچھا بیان کر سکتی ہے اور ان میں بھی اس کی بردار گو بہت بلند نہیں مگر ممواد ضرور ہے۔ مثنوی میں نشیب و فراز نہیں۔ عام طور پر ایک بلندی اور دل کشی ملتی ہے۔ یہ بڑی بات ہے۔

رواں نے اپنی داستان کا تعارف اور دوسری مثنویوں پر تبصرہ بڑے اچھے انداز میں کیا ہے

ایک مدت سے تمنا دلی میں تھی میں بھی آزد میں نکھوں اک مثنوی

جس میں کچھ رنگ حقیقت بھی ہے لذت عشق و محبت بھی رہے

یوں تو ہیں بے بادہ بہانے بہت قالب بے روح افسانے بہت

اس کے بعد انھوں نے کپیل دستو کی بنا، رانی ہماما یا کا خواب، گوتم کی پیدائش، اسی کی تعلیم و تربیت، اس کی درودھیا اور جاں سوزی، شادی، دنیا کا تیاگ، تعلیمات کی مقبولیت اور بالآخر اپنے گھر کو واپس آنا اور باب اور بیوی کو اپنی راہ ہدایت، بڑی روانی، سادگی اور سلاست کے ساتھ بیان کیا ہے مثنوی میں جا بجا ہمارے نغزے جنگل کی فضا صن وحش کی نیرنگیاں، فطرت کے مناظر کے بیاہ میں شاعر کا قلم بڑی رعنائی کے ساتھ چلتا ہے۔ چند مثالوں سے

یہ بات واضح ہو جائے گی۔

رنگ تھا دوش ہوا ہر جلوہ گر	غنجہ دگل اُڑتے آتے تھے نظر
طاثران خوش نما تھے نغمہ ریز	دشت کے پھولوں سے میدان عطریز
اس قدر خوش رنگ اکثر تیلیاں	دیکھ کر جن کو یہ ہوتا تھا گساں
پتیاں پھولوں کی باہم جڑ جلیں	کو پتلیں موج ہوا ہر اڑ جلیں
ہر طرف آراستہ پیرا ستہ	سرد قد شیریں ادا خواستہ
زنگی آنکھوں کی چنوں سرسرا	پاؤں بجمیسہ آہوان برق پا
مست جام بادۂ ناب صفات	ہر نگہ اک جرۂ آب حیات
دہر کے ذرے ستارے ہو گئے	رفتہ رفتہ ماہ پارے ہو گئے
بزم قائم ہے مگر ساقی نہیں	گل ہے لیکن بوئے گل باقی نہیں
دیر سے ہیں لوگ حوچہ جستجو	در بدر خانہ بختاں کو بلو
تھر تھمن و باغ سب دیکھے گئے	ہام دشت و زراعت سب دیکھے گئے
دہ بھیا تک دشت وہ ہو کا مقام	تیر کی میں قبر کی ہمسرہ شام
کالے کالے وہ فلک بیجا شجر	ہول کھائے جن کو انسان دیکھ کر
ہونکتے تھے شیر اس انداز سے	کانپ کانپ اٹھتا تھا دشت آواز سے
گیدڑوں کا آگے رستہ کاٹنا	پھر پھٹ کر اپنا پہلو بچاٹنا

اس میں شک نہیں کہ رواں کی یہ شبنمی حسن کاری کا ایک شاہکار ہے مگر اس کے باوجود وہ اس میں وہ عظمت و رفعت پیدا نہیں کر سکے جو اس موضوع کے لئے ضروری تھی۔ جہاں جہاں بعض نازک مقامات آئے ہیں، رواں چند تشبیہات کی مدد سے جلدی سے گزر گئے ہیں۔ گلزارِ نسیم کا اثر رواں پر بھی بڑا ہے۔ یوں بھی جو سودا کے حسن، بہار کے مناظر، جنگل کے سماں میں انفرادیت نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان موضوعات پر اظہارِ خیال ہے، یہ زندہ اور روشن تصویریں نہیں ہیں۔ ایک حد تک تو یہ ناگزیر تھا کیونکہ ہر حال رواں نے ایک پچھلی تاریخ کو زندہ کرنا چاہا ہے، مگر رواں کا تخیل خلاق نہیں ہے، انھیں رنگیں تصویریں بنانی آتی ہیں، ان میں جان ڈالنی نہیں آتی، پھر انھوں نے بہار کے نقشے یا صبح کے مناظر کا بجا لاکر رنگوں کو گڈمڈ کر دیا ہے۔ رواں اپنے خبط نہیں ہیں، انھیں ڈیمز آئن نہیں آتا۔ انھوں نے ساری شبنمی میں یکساں رنگ استعمال کیا ہے۔ طرز کی یہ ہماری جو رواں کی قدریت کو نظر کرتی ہواں کی داستان گوئی

میں لکھتی ہے۔ ان کا لب و لہجہ شروع سے آخر تک یکساں ہے۔ اس میں وہ اتار چڑھاؤ نہیں ہے جو نفسیاتی نقطہ نظر سے ضروری ہے۔ دراصل اُردو میں اچھی اور معیاری فنونیاں اتنی کم ہیں کہ ابھی تک ہمارے شعرا کے سامنے اچے نمونے نہیں ہیں۔ رواں کو کبھی کبھی دقت پیش آتی ہے۔ بھر دکالت کی مصروفیت نے انھیں نظم و ترتیب کی نزاکتوں کی طرف پوری توجہ نہیں کرنے دی۔ شبلی نے اسی پہلو کی طرف بڑی خوبی سے توجہ دلائی ہے۔

ب۔ ۵۔ دودل بودن دریں رخت مرعیلت مالک! غل از کفر خود ہستم کوامد بوسے ایماں ہم  
از ابرو سالم ام۔ اے شائع کردن انجمن ترقی آرد و ہندو علی گڑھ قیمت غیر مجلد چار روپے مجلد سارے چار روپے۔

## کچھ زر کی بابت

ہندوستان میں اس قسم کے لٹریچر کی نمایاں کمی محسوس ہوتی ہے جو ایک طالب علم اور عام شہری کو مخصوص سماجی اور معاشی مسائل سے آشنا کرے۔ یورپین زبانوں میں اس قسم کے لٹریچر کی فراوانی ہے اور اسی لئے وہاں ذہنی معیار زیادہ بلند ہے۔ بیسویں صدی کے اس پُر آشوب دور میں زندگی زیادہ عجیبہ ہو گئی ہے اور مختلف شعوری اور غیر شعوری اثرات انسانوں کی تربیت میں حصہ لیتے ہیں اسی لئے علاوہ خاص مطالعہ کے مخصوص مسائل پر عام شہری کے نقطہ نظر سے اظہار خیال ضرورت اس فن کے متعلق شبہات دور کرنے میں مردودیتا ہے بلکہ بڑے دالے حلقے کو وسیع کرتا ہے۔ اب جبکہ ہمارے ملک میں تعلیم عام ہوتی جا رہی ہے اور اس کے اور زیادہ عام ہونے کے امکانات بڑھتے جا رہے ہیں۔ اس بات کی ضرورت ہے کہ مخصوص فنون کے متعلق معلومات بہم پہنچائی جائیں اور ان کو اس طرح پیش کیا جائے کہ معمولی استعداد رکھنے والا غیر متعلق شخص بھی اسے سمجھ سکے اور اس میں استعداد حاصل کر سکے۔ دوسری جنگ عظیم کے آغاز سے معاشی مسائل کو جو اہمیت حاصل ہوئی تھی اب اس کا یہ تقاضا ہے کہ اس موضوع پر معلومات کو اور عام کیا جائے اور ان مسائل کا جائزہ دیا جائے جو ہماری روزمرہ کی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں اور اسے بہتر اور بدتر بنانے میں معاون ہیں معاشیات پر زیر نظر کتاب شائع کر کے انجمن نے ایک قابل قدر خدمت انجام دی ہے۔ امید ہے انجمن اس قسم کی اور کتابیں شائع کرتی رہے گی جنہیں ان موضوعات سے خاص تعلق ہوگا جو ہماری آج کی اجتماعی زندگی میں زیادہ اہم ہیں اور جن کی نوعیت اور عمل کے بارے میں اس مضمون کے ماہرین خاص طور پر مردودے سکتے ہیں، یا ان کے متعلق اپنی رائے کا اظہار عام انسانوں کے مقابلے میں زیادہ دتوق سے کر سکتے ہیں۔

کچھ زر کی بابت زر کے متعلق ان نظریات کو پیش کرتی ہے جو زر کے نازک اور عجیبہ (MECHANISM) کو چلانے میں کام کر رہے ہیں، یہ ایک خالص نظریاتی کتاب ہے جس میں زر کے مختلف اصولوں کی کارفرمائی اور ان کی ہمارے سماج پر اثر پذیری سے بحث کی گئی ہے، اگر مزی میں اس قبیل کی بہت سی کتابیں ہیں مگر اُردو میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔ یہ بحیثیت مجموعی کو قدر (CROWTHER) کی "زر" اور رابرٹسن (ROBERTSON) کی "زر کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہے لیکن یہ ان میں سے کسی کا ترجمہ یا "تفسیر نہیں۔ کوشش کی گئی ہے کہ موضوع زر و زریت کو اسی طرح عام فہم و دلچسپ اور قابل قبول بنایا جائے جیسا کہ مندرجہ بالا کتابوں



کی نمایاں خصوصیت ہے۔ مندرجہ بالا انگریزی کتابیں ہماری بیشتر یونیورسٹیوں کے نصاب میں داخل ہیں۔ اس لئے یہ کتاب بھی ہمارے نصابی ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ جہاں از دو ذریعہ تعلیم ہے وہاں یہ کتاب بغیر کسی پس و پیش کے نصاب میں رکھی جاسکتی ہے اور نہ ہی اسے تک کے طالب علموں کے لئے مفید ہوگی لیکن معاشیات سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کے لئے بھی اس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا، جو انھیں زر کے متعلق جدید ترین نظریات سے آشنا کرائے گا، اور اس طرح ایک باشعور انسان بننے میں مدد دے گا۔

کل کتاب نو ابواب پر تقسیم کی گئی ہے جن کے تحت بیشتر اہم مسائل آگئے ہیں۔ پہلے باب میں زر کے تصور سے بحث کی گئی ہے اور تاریخ کی مدد سے اس کے ارتقا کی ایک تصویر مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ زر کی یہ تعریف جو کردتھر سے نقل کی گئی ہے :-  
 ”جو چیز بھی مبادے کے لئے ایک ذریعہ یا قرض کی ادائیگی کے لئے ایک ذریعہ کی حیثیت عام طور پر مانی جاتی رہی ہو، وہ زر ہے۔“

بہت مختصر اور جامع ہے۔ اس میں زر کی تینوں بنیادی صفات عام قبولیت، ذریعہ مبادلہ اور معیار قدر مختصر طور پر آگئی ہیں مصنف نے اس تک پہنچنے اور اسے واضح کرنے کے لئے بہت دلی نشیں پر ایہ بیان اختیار کیا ہے جو زر کی اس تعریف تک اپنے آپ لے جاتا ہے دوسرے حصے میں زر کی اہمیت سے بحث کی گئی ہے اور زر کی ضرورت، اس کی موجودگی اور عدم موجودگی کی اہمیت اور اس کی ہمارے موجودہ معاشی نظام میں کارکردگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ کس طرح انسان نے مختلف تاریخی ادوار میں معاشی نظام کو بنانے میں زر کا سہارا لیا، اور کس طرح زر کی ایجاد اور اس کی تکمیل معاشی نظام کے پھیلنے اور تقسیم کار کے عمل کو وجود میں لانے میں معاون ہوئی۔

دوسرے باب میں بینک اور زر کے تعلق کو دکھا یا گیا ہے، یہاں زر کی اقسام، بینک کے زریعہ کرنے کی قدرت، مرکزی بینک اور اس کے اختیارات، خاص خاص مسائل جن سے بحث کی گئی ہے، دوسرے اور چوتھے باب میں زر کی قیمت کے تعین اور اس میں واقع ہونے والی تبدیلیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ بانچواں باب کتاب کا سب سے اہم حصہ ہے جہاں نظریہ آمدنی اور خرچ کو پیش کیا گیا ہے۔ اس باب میں ان نظریات سے بحث کی گئی ہے جو کلاسیکل معاشین اور کارل مارکس کے درمیان تنازعہ فیہ ہیں۔ کلاسیکل معاشین عام طور سے اس رائے سے متفق ہیں، جو آئیے ”(SAY) نام سے وابستہ ہے یعنی چیزوں کی رسد خود اپنی طلب کا سامان پیدا کر لیتی ہے، برعکس اس کے مارکس کا خیال ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام میں لوگوں کے پاس جو قوت خرید ہوتی ہے وہ کل پیداوار کے خریدنے کے برابر نہیں ہوتی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کل پیداوار کا فروخت ہونا ناممکن سا ہو جاتا ہے اور اسی لئے نئے سرمایہ اور نئی معلومات کو داف طور پر استعمال نہیں کیا جاسکتا، جو بہت بڑا معاشی نقصان ہے۔ اس ضمن میں مصنف نے زر کے اثرات کا بڑا دلچسپ تجزیہ کیا ہے اور مختلف معاشین کی دی ہوئی مثالوں سے اس نظریہ کی وضاحت کی ہے۔ آئیے کے بر محل اقتباس سے اس مسئلہ کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ نیز فٹ نوٹ کے ذریعہ جگہ جگہ اہم تصورات کی وضاحت کی گئی ہے۔

بقیہ ادواب زر کی پالیسی، بر دنی اور گولڈ اسٹینڈرڈ کے متعلق ہیں۔ گولڈ اسٹینڈرڈ کی پہلی جنگ عظیم کے بعد انگلستان میں ناکامی نے دنیا کو (MANGED CURRENCY) کا تصور دیا۔ یہ گولڈ اسٹینڈرڈ میں کام کرنے والے اصول کے بالکل خلاف تھا اور اندرونی استحکام زر کی پالیسی کو بین الاقوامی استحکام زر کی پالیسی پر ترجیح دیتا تھا۔ انوس ہے مصنف نے گولڈ اسٹینڈرڈ کی ناکامی کی تفصیل نہیں دی، جو خود ڈی دلچسپ ہے اور گولڈ اسٹینڈرڈ کی بہت سی خامیوں کی طرف اشارہ کرتی ہے لیکن پھر بھی گولڈ اسٹینڈرڈ کی تقریباً ساری خامیوں کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ آخر میں بین الاقوامی مالی فنڈ کا بھی مختصر سا تذکرہ کیا گیا ہے اس جگہ اگر فنڈ کی کارگزاری سے بھی تھوڑی سی کمی ہوتی اور ادھر دو تین سال میں جو واقعات رونما ہوئے ہیں ان میں اس کے اثر کا بھی تذکرہ ہوتا تو یہ آخری باب اور زیادہ مکمل ہوتا۔ برطانوی اسٹرلنگ اور دوسرے ممالک کے سکوں میں تخفیف (DEVALUATION) کا مشورہ اور اس کی ضرورت اس فنڈ نے ثابت کی۔

کتاب کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کا انداز بیان ہے۔ ہمارے بہت کم لکھنے والے ایسے ہیں جو واضح اور دل نشیں بیرونی بیان اختیار کر سکیں۔ عام طور پر اس قسم کی کتابوں میں بلاوجہ مختلف قسم کے سہاروں اور فنی اصطلاحات کی بھرمار ہوتی ہے۔ مطالعہ کے وسیع ہونے کے ساتھ ساتھ فنی اصطلاحات جا، گزر زیادہ تر بے جا استعمال کرنے کا شوق بجائے کم ہونے کے بڑھتا ہی ہے۔ فنی اصطلاحات کا استعمال ایک حد تک انگریز ہے، مگر اس قسم کی عام فہم کتابوں میں ان کی جگہ جگہ وضاحت بھی ضروری ہے۔ اس کتاب میں ان کا استعمال کھٹکتا نہیں، اس لئے مناسب ہے۔

کتاب کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ اس میں ہندوستان سے نسبتاً کم مثالیں لی گئی ہیں۔ یہ ایک حد تک ناگزیر تھا اس لئے کہ تقریباً سارے نظریات مغربی مصنفین اور مغربی حالات سے مرتب کئے گئے ہیں مگر پھر بھی ہمارے یہاں ایسی مثالیں کافی مل جاتی ہیں جو عام نظریات میں آسانی سے کھپائی جاسکیں۔ اس سلسلہ میں رزرو بینک کی ماہانہ پلٹین بڑی مفید ثابت ہوگی۔ عام ہندوستانی پڑھنے والے کے نقطہ نظر سے اس کتاب میں ہمارے ملک میں زر کی تعداد، رزرو بینک کا زر پر کنٹرول اور اس کی پالیسی، ملک کی بیرونی مبادلہ زر کی پالیسی پر اور زیادہ مواد ہونا چاہئے تھا۔ اس طرح یہ کتاب ایک طالب علم اور عام پڑھنے والے کو دوسری کتابوں سے بے نیاز کر سکتی تھی۔ کتاب کی لکھائی چھپائی بڑی غیر بخشی بخش ہے۔ مختصین کے نام عام طور پر غلط درج ہیں۔ کیس کے بجائے کسین، اور مسز جون رائٹ کے بجائے جون رائٹ۔ جگہ جگہ جھپ گیا ہے۔ پھر ہی کتابوں میں اشارہ کی کمی ناقابل معافی ہے۔ ایک اور بات کی طرف بھی اشارہ کرنا جو مصنف نے جگہ جگہ مغربی مصنفین کے حوالے دئے ہیں لیکن اکثر مصنف کے نام اور کتاب کے نام درج نہیں کئے گئے۔ نیز صفحات کے نمبر بھی درج ہونے سے رو گئے ہیں جہاں سے اقتباسات یا حوالے نقل کئے گئے ہیں۔ یہ ایک ضروری چیز ہے جس کی طرف امید ہے اگلے ایڈیشن میں ضرور توجہ کی جائے گی اس کے علاوہ آخر میں ایک مختصر سی فہرست کتب بھی دی جانا چاہئے تھی تاکہ مزید معلومات بہم پہنچانے اور

انجازات کا پتہ لگانے میں ہولت ہو۔

کتاب بحیثیت مجموعی مفید اور دلچسپ ہے اور انجمن ترقی اُردو نے اسے شائع کر کے ایک بڑی ضرورت کو پورا کیا ہے۔

(اولاد احمد صدیقی)

**حیاتِ اجل** مرتبہ قاضی محمد بلال نفعا صفحات ۵۳۲، کتابت، طباعت، کاغذ قابل قدر قیمت آٹھ روپے، ناشر انجمن ترقی اُردو (مہند علی گڑھ) حکیم اجل خان نے ہندوستان کے بانیوں میں سے ہیں جنہیں آج کا ہندوستان بھوتا جا رہا ہے حکیم صاحب خان ندان شریفی کے چشم و چراغ تھے۔ وہ ایک بے مثل طبیب، ایک بے نظیر انسان اور ایک قابل قدر سیاسی رہنما تھے۔ اسلامی علوم و فنون اور مذہبی ماحول نے اُن کے یہاں ایک رچی ہوئی مشرکتیت اور ہندوستان کے مشترک تمدن نے ان کے مزاج میں ایک نفاست شائستگی اور لطافت پیدا کر دی تھی۔ ریاستوں میں ایک مہر گزارنے کے باوجود، اُن کی فطری پاکیزگی ماند نہ ہو سکی اور قدیم تعلیم و تربیت بھی انہیں نئے حالات اور واقعات کا جائزہ لینے سے نہ روک سکی۔ وہ مطلب پرستی اور نفس پرستی کے دور میں بے غرض خدمت اور بے لوث محبت کی ایک زندہ مثال تھے انہیں دوسرے رہنماؤں کی طرح شور مچانا اور اپنا ڈھنڈورا پیٹنا نہ آتا تھا۔ وہ تعلیمی اداروں، قومی کارکنوں، ادیبوں اور شاعروں کی اپنی جان بکھیل کر مدد کرتے تھے۔ انہوں نے قوم پرستی، حب وطن، سماجی شعور کے پس منظر میں انفرادی زندگی کی تعمیر کیں، جامعہ ملیہ، طبیہ کالج، کانگریس، خلافت کانفرنس، غرض ہماری تہذیبی اور سیاسی زندگی کے ہر شعبے پر اپنا اثر ڈالا اور اگرچہ آج ہماری تیز رفتار زندگی میں اُن کی سلامت رومی کا احساس کچھ یوں نہیں رہا ہے۔ مگر یہ احساس تہذیب توازن اور انسانیت کی ایسی خوشگوار یادیں اپنے ساتھ لاتا ہے کہ زندگی پر ایمان پھر سے تازہ ہو جاتا ہے اور مرزا منظر جان جان کا یہ شعر بے ساختہ زبان پر آ جاتا ہے۔

بنا کر دند خوش رہے بھاک و خون غلطیدن خدا رحمت کند این ماستان پاک طینت را

قاضی بلال نفعا نے حیاتِ اجل اگرچہ بڑی دیر میں شائع کی، مگر انہوں نے یہ سوانح عمری لکھ کر اُردو ادب کی بڑی خدمت کی ہے اور ایک قابل قدر کارنامے کا اس میں اضافہ کیا ہے۔ نئے ہندوستان میں اپنے پرانے قومی معماروں کی جونا قدری ہو اُس کا قاضی صاحب کو گہرا احساس ہے اور شرم ہے ہی میں انہوں نے کہا ہے کہ ”آج آزادی کا اقتدار کچھ اس طرح تقسیم ہوا ہے کہ اگر اجل خان اور موتی لال نہرو، سی آر داس اور انصاری اس دنیا میں واپس آئیں تو وہ اُسے پہچان نہ سکیں“ مگر بہر حال اجل خان کا قوم پر جو قرض تھا اُسے قاضی صاحب نے کسی نہ کسی طرح ادا کرنے کی کوشش کی ہے اور اس لئے وہ ہمارے شکر پے کے مستحق ہیں۔

حکیم اجل خان جیسے محبت وطن، طبیب، سیاسی رہنما اور قومی کارکن کی سوانح عمری میں اُس دور کے ہندوستان کی جو

تصویر جھلکتی ہے اُس سے کوئی سوانح نگار حیرت مندی نہیں کر سکتا۔ اسی لئے قاضی صاحب نے بھی حکیم صاحب کی تعزیریں و تحریروں خطبات اور ارشادات سے کافی اقتباسات دے دیے ہیں اور وقت کی ہر اہم کردار کا جائزہ لیا ہے۔ اس طرح کتاب میں اتنا تاریخی مواد مل جاتا ہے کہ اس دور کی ذہنی زندگی کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ قاضی صاحب نے حکیم صاحب کی سیرت و شخصیت، مزاج و کردار اور نجی زندگی پر بھی روشنی ڈالی ہے اگرچہ یہ کہنا چاہتا ہوں کہ مجموعی طور پر شخصیت کا لازوال نقش قائم نہیں ہو پایا۔ قاضی صاحب اردو کے اچھے انشا پردازوں میں ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ ایک پختہ کار صحافی بھی یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ایک دلی کش اور دلی نشیں نقش تو تعمیر کر دیا مگر حکیم صاحب کی انسانیت اور ان کے پن کو خاطر خواہ اجاگر نہ کر سکے۔ اس سلسلے میں تاریخی ترتیب اور مواد کی کثرت اتنی اہم نہیں ہوتی جتنا انسانی تجزیہ اور ہمدردی کی انفرادیت کو نمایاں کرنا۔ اس لیے ان کے خطوط کا مصنف ایک خاص اسلوب کا عادی ہو چکا ہے۔ چنانچہ شروع میں اندر پرست کے ذکر میں لکھتا ہے

”حاج تو لگائیے کہ اُس دن سے آج تک ہمارے دھارے پر کتنا پانی بہہ چکا ہوگا! اس بہتے ہوئے پانی میں اگر دو آنکھیں ہوتیں تو انھوں نے اندر پرست کی پہاڑیوں پر انسانی آبادی کے کیا کیا تماشے دیکھے ہوتے اگل جگ کا سارا دور آنکھوں کے سامنے گزرا ہوتا۔“

یہ اسلوب بیان سوانح نگاری کے لئے اب زیادہ موزوں نہیں سمجھا جاتا اور نہ اندر پرست کی تاریخ بیان کرنا حکیم صاحب کے سوانح نگار کے لئے چنداں ضروری ہے۔ کتاب میں حکیم صاحب کی سیاسی زندگی کو بہت نمایاں کیا گیا ہے حالانکہ حکیم صاحب کا بڑا کارنامہ اس میدان میں نہیں ہے۔ وہ گاندھی جی کی فوج کے ایک ممتاز سپاہی تھے اور بس اور یہاں تک بھی وہ بڑے دور دراز راستوں سے پہنچے تھے۔ ان کا بہت بڑا کارنامہ تعلیمی، تہذیبی اور فنی ہے۔ اسی پہلو کو زیادہ نمایاں رکھنا چاہئے تھا۔ حکیم صاحب کی خوبی یہ تھی کہ وہ اپنے زمانے میں بہت سے اشخاص سے آگے دیکھتے تھے اور کسی زمانے میں توازن، رواداری اور اخوت باہمی کو خیر باد نہیں کہہ سکے۔ مگر دراصل سیاست میں وہ ڈاکٹر انصاری کے دست راست تھے۔ کانگریس میں ان کا وہ اثر نہ تھا جو اپنے زمانے میں ڈاکٹر انصاری اور محمد علی کا تھا یا بعد میں مولانا ابوالکلام آزاد کا ہوا۔ ہاں جہاں گاندھی اور دوسرے رہنما ان کی باکیز شخصیت اور مرغیاں مرغ طبعیت کے بڑے قائل تھے حکیم صاحب اس میلاب کو روکنے کی قابلیت نہ رکھتے تھے جو گاندھی کی گرفتاری کے بعد فرقہ داریت کے زہر کی صورت میں اُمنڈ آیا تھا۔ ان کا یہی کمال ہے کہ وہ افسردہ ہو کر خاموش ہو گئے۔ علی برادران کی طرح کانگریس سے علیحدہ نہیں ہوئے اور اپنے ماضی کو محنت فطرت کی طرح مٹانا نہیں چاہا۔ ان کی ملی سیاست سے اسی بے تعلقی کی وجہ سے انھیں طبعی کالج اور جامعہ ملیہ پر پوری توجہ کرنے کا موقع ملا اور ان اداروں کی جس طرح انھوں نے خدمت کی وہ کبھی فراموش نہیں کی جاسکتی خصوصاً جامعہ کے شوقی فضول کو انھوں نے اپنے استقلال اور ہمدردی سے ایک جرأت زندان بنا دیا اور یہ تعلیمی تجربہ

بالآخر ملک کی تعلیمی دنیا میں اپنا مقام حاصل کر کے رہا۔

حکیم صاحب دراصل ایک بہت بڑے طبیب تھے۔ وہ ایک سخن فہم اور نکتہ رس طبیعت کے مالک اور ایک اچھے شاعر بھی تھے اس پہلو کو جتنا نمایاں کرنا چاہتے تھے انہیں کیا گیا۔ مگر پھر بھی کتاب میں طبیہ کالج کی تاریخ اور طبی کانفرنسوں کے خطبات کے اقتباسات سے ان کے خیالات کا علم ہو جاتا ہے، ہاں ان کی شاعری اور سخن فہمی کا ذکر نہیں ہے۔ کتاب میں سب سے دلچسپ باب وہ ہے جس میں حکیم صاحب کو ایک انسان کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ اس میں حکیم صاحب کے ایثار، عزت نفس، تہذیب و ثقافتی احباب کی پاسداری، وضع داری کی بڑی روشن تصویر آگئی ہے۔ سب سے بڑی بات اس تصویر میں یہ ہے کہ حکیم صاحب نوابوں کی خوشی کو مال سکتے تھے مگر اپنے والد مرحوم کو حجام کی لٹکی کی شادی میں شرکت مزدوری جانتے تھے۔ ان کا ہنسنا ہنسا نا بھی خندہ زریبی سے آگے نہ بڑھتا تھا۔ یہاں انبساط کی چاندنی تھی طنز یا دل آزاری کی کڑی دھوپ نہ تھی۔ کتاب کے آخر میں بعض اکابر کے مائثرات بھی درج کرتے گئے ہیں جن سے ان کی عظمت کا نقش اور بھی ذرا نکلیں ہو جاتا ہے۔

پوری کتاب پڑھ کر جہاں سوانح نگار کے اسلوب بیان کی دل کشی کا احساس ہوتا ہے وہاں ایک تشکیلی بھی محسوس ہوتی ہے۔ اردو سوانح نگاری میں جو سائنٹفک تجربہ اور نفسیاتی نظر آگئی ہے وہ اس کتاب میں نہیں ہے۔ پھر بھی مجموعی حیثیت سے یہ ایک قابل قدر کارنامہ ہے۔

کتاب میں جا بجا حکیم صاحب اور ان کے بزرگوں کی تصویریں اور ان کے عکس تحریر کے نمونے ہیں کتابت و طباعت اچھی ہے اگرچہ قیمت کتاب کی ضخامت کو دیکھتے ہوئے بھی کچھ زیادہ معلوم ہوتی ہے۔

از ذاکر عندلیب شادانی صفحات ۳۴۰۔ کتابت، طباعت، کاغذ اعلیٰ قیمت درج نہیں۔  
**دورِ حاضر اور اردو غزل گوئی** | لے کا پتر شیخ غلام علی اینڈ سنز ناشران کتب کشمیری بازار لاہور، فروری ۲۰۱۱ء

ذاکر عندلیب شادانی نے ۱۹۳۷ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک رسالہ ساتھی میں اس عنوان سے ایک سلسلہ مضامین لکھا تھا۔ ان کتابی صورت میں شائع ہوا ہے۔ شادانی صاحب کا یہ خیال صحیح ہے کہ ہماری عشقیہ شاعری (غزل) محدود درجہ رسمی اور تقلیدی ہو گئی ہے، لیکن ان کے اس خیال سے اتفاق کرنا مشکل ہے کہ ”غزل صحیح سنی میں اُسی وقت غزل کہلانے کی مستحق ہو سکتی ہے جب کہ اُس کا موضوع محبت اور صرف محبت ہو، غزل کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو یہ تعریف اُسکے خاصے اہم سراپے کو خارج کر دے گی یہ ضروری نہیں کہ غزل کا موضوع صرف محبت ہو، ہاں غزل کی زبان محبت کی زبان ہوتی ہے، اُس کا لب و لہجہ، دشت و خنجر اور باد و ساغر میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے، غزل جذبے کے بھرپور احساس، گہری سہر دگی، تیر غلش اور خدیوہارفتگی کی داستان ہے، مگر اس کا موضوع صرف عشق سے نہیں، سیاست، فلسفہ، سائنس، اقتصادی حقائق، تصوف سے بھی لیا جاسکتا ہے شادانی صاحب کا

تقلیدی شاعری بڑا اعتراض ہے وہ بجا ہے۔ اسی طرح ان کا یہ کہنا بھی درست ہے کہ ہماری بعض تشبیہیں اور استعارے اس درجہ پامال اور فرسودہ ہو چکے ہیں کہ اب ان سے بیان میں کسی قسم کا حسن پیدا ہونا تو درگھار کلام اور بے کیف ہو جاتا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ غزل میں آپ بیتی ضروری ہے اور محض دماغ کی بیداوار دل کی دنیا میں کوئی قیمت نہیں رکھتی، مگر شادانی نے ایک اہم نکتہ کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ہر مضمون کے ادا کرنے کے لئے مقررہ سرمایے سے ہی نہیں، مردجہ سائیکس سے بھی مدد لینی پڑتی ہے۔ قدیم شعرا اس طرح رہنا بھی ہیں اور معیار بھی۔ تجربے نئے بھی ہوتے ہیں اور پرانے بھی۔ مگر ان کے اظہار میں ایک طرف مانوس حسن اور دوسری طرف نیا پن پیدا کرنا ہوتا ہے۔ نئے پن کے جوش میں پرانی زبان کو بھرت کر نہیں کیا جاتا، بقول حالی کے اس میں ایک نامعلوم اور خاموش تغیر کیا جاتا ہے۔ پھر شاعری کی زبان ریاضی کی زبان نہیں ہوتی۔ شاعری میں معلوماً نہیں دی جاتی۔ تاثرات عطا کئے جاتے ہیں غصے کی حالت میں جب آنکھوں سے شعلے برستے ہیں تو ان غلطوں سے کوئی دواسلائی نہیں جلاتا۔ آنسوؤں کے موجوں کا کوئی مار نہیں بناتا۔ شاعر جب اپنی شہادت، محبوب کی سفاکی، قتل، ہجر کی سختیوں، وصل کی شادمانیوں کا ذکر کرتا ہے تو کوئی اس کی داستانِ حیات ان اشعار سے مرتب نہیں کرتا۔ اگر شادانی صاحب اس کتاب میں مزاحیہ پیرایہ اختیار کرتے تو ان کی بنائی ہوئی فہرست بہت بر لطف ہوتی، اس میں حقیقت کی پاشنی سے طنز کا مزاج کچھ بڑھ جاتا۔ تنقید کا یہ راستہ نہیں ہے اور نہ یہ لب و لہجہ اس میں باعثِ فخر ہے۔

فراق نے اپنے ایک مضمون میں حسرت، اصغر، یاس، جگر اور فاقی کو دورِ حاضر کے چوٹی کے غزل گو شعرا میں شمار کیا تھا شادانی صاحب نے انہیں پانچ شعرا کو اپنا نشانہ بنایا ہے اور ان کے یہاں فرسودہ مضامین، ہوائی محل، رسم پرستی، سرفرازی اور طومارِ اغلاط کا ذکر کیا ہے۔ شادانی صاحب کی کوئی بات سرے سے غلط نہیں ہے خصوصاً اغلاط کے سلسلے میں ان کے بیشتر اعتراضات بجا ہیں، مگر ان کی مجموعی تصویر نہ صرف غلط بلکہ گمراہ کن ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شادانی صاحب باوجود علم و فضل اور دردمندی کے شعریت کا ایک محدود تصور رکھتے ہیں اور غزل کی رمزیت کا انہیں کما حقہ احساس نہیں بحرِ غزل کا شعر ایک فنکار کتنا ہے۔ یہاں الفاظ سے زیادہ ان کی آواز بازگشت اور سخن سے زیادہ ماورائے سخن بات اہم ہوتی ہے۔ چنانچہ فرسودہ مضامین کے سلسلے میں انہوں نے شہادتِ حسرت کی غنیمت داستان میں یہ شعر بھی لکھا ہے۔

اس سلیقے سے کیا ذبح کرواؤں ان کا خونِ عشاق سے گلزار نہ ہونے پایا

یہ اور اس قسم کے دوسرے اشعار درج کرنے کے بعد ان کا کہنا یہ ہے کہ

شبّاتِ عقل و حواس کی حالت میں دنیا کا کوئی انسان لہجہ ایسے شعرا سے متاثر اور لطف اندوز نہیں ہو سکتا جن کو اصلیت و

حقیقت سے وہ کبھی آفتی نہ ہو۔ ورنہ ان کی بیاختصاص لائیں سرفرازیات برہوں

مجھے اس سلسلے میں ایک ذاتی تجربہ بیان کرنا ہے۔

یورپی میں اردو دشمنی آج کل عام ہے، ٹنڈن جی تو صاف صاف اردو کی محبت کو غدار ہی کہتے ہیں اور اسے ایک بدیہی زبان قرار دیتے ہیں سمپوزنا نند زیادہ ہوشیار ہیں۔ وہ سلیقے سے ذبح کرتے ہیں۔ وہ اردو ادب کی دبی زبان سے تعریف بھی کرتے ہیں، مگر اسے زبان نہیں مانتے، انھوں نے اپنی وزارتِ تعلیم کے دوران میں صاف صاف اردو کشی نہیں کی، مگر درپردہ اسے ختم کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ مجھے جب بھی اس انسونک صورتِ حال کا احساس ہوا تو حسرت کا مذکورہ بالا شعر یاد آیا۔ میں نے بعض نکتہ وال احباب کو بھی سنایا۔ انھیں یہ خیال کبھی نہ آیا کہ اس شعر کو اصلیت و حقیقت سے دور کا بھی تعلق نہیں ہے بلکہ اس شعر کے ذریعہ سے سمپوزنا نند کی ہوشیاری اور واضح ہو گئی اور ان کی پالیسی کے متعلق ایک بصیرت حاصل ہو گئی جو یوں لمبی چوڑی تقریر سے نہ ہوتی یہی شعر کا انعام ہے اور یہی غزل کے شعر کی خوبی۔ اس کو شادانی صاحب بے بنیاد کہیں تو ان پر اقبال کا یہ شعر صادق آئے گا۔

پہول کی بچی سے کت سلگتا ہے ہیرے کا جگر      مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر

مضامین فہرستہ کے سلسلے میں شادانی صاحب نے کئی کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا ہے ان کے اعتراف کا خلاصہ یہ ہے کہ حسرت جب غراب نہیں پیتے تو غراب، زندی، بیرمخاں، مے کدے سے اس قدر شغف نقالی نہیں تو کیا ہے لیکن ان کے ان اشعار سے مے کشی نہیں بادۂ عرفان کی برآئی ہے۔ جو غزل کے آئین کے عین مطابق ہے۔

مے نوشیوں میں بے خبر دو جہاں رہے      ہم خوش رہے کہ بندہ بیرمخاں رہے

بیرمخاں تھا میں یہاں تک حسرت      کہ فنا ہو کے بھی خاک رہے خانہ ہوا

مگر اور فانی کا حادثہ شہادت جیسے عنوان اور اس سلسلے میں شادانی صاحب کی خیال آرائیاں ایک طرف بڑی لچپ لچپ ہیں اور دوسری طرف بڑی عبرت خیز بھی۔ یہ ذہانت و قابلیت کہ بے جا استعمال ہے۔ فانی کی شاعری کو خواہات کا سمندر یا ایک دایہ بہرہ کا شور و غوغا، کہہ کر انھوں نے فانی کی خواہش مرگ۔ ان کے احساس شکست، مرمہ کو جے جانے کے انداز، سب کو نظر انداز ہی نہیں کر دیا بلکہ اسے بے سنی اور فضول بھی قرار دے دیا۔ خشتِ اول کے ہر تودیا ر شریا تک طیر مچی ہی بنے گی۔ زاہد، واعظ، محاسب نامہ کے متعلق شادانی صاحب نے جو کچھ لکھا ہے وہ دراصل حالی کی آوازِ بازگشت ہے۔ اس رنگ میں ہمارے اچھے اچھے شعرا تقلید کے چکر سے نہیں نکل سکے ہیں مگر شادانی صاحب نے چند ممتاز شعرا کے دیوانوں سے اپنے کام کے اشار منتخب کر کے ایک طرح گستا میں کانٹوں کا انتخاب کیا ہے ورنہ ان موضوعات پر انھیں شعرا کے یہاں اچھے بُرے ہر قسم کے اشعار ہیں۔ نقاد نہ تو کیل ہوتا ہے نہ مولوی، وہ ہنسیا ہار کہہ ہوتا ہے۔ وہ سن و فوج، نون کو دیکھتا ہے۔ مقدمہ

جیتنے یا فتن مخالف کے زیر کرنے کی فکر میں نہیں رہتا۔ وہ کثرت کے متعلق حکم لگاتا ہے مگر قلت کو سرے سے نظر انداز نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ کتاب یک رخی ہو گئی ہے اور تنقید کا حق ادا نہیں ہوا۔

جھانے محبوب کے عنوان کے ذیل میں شاد آنی صاحب نے درست کہا ہے کہ محبوب کی بے وفائی اور ایذا رسانی کا راز امر و بدستی کے رواج میں تلاش کرنا چاہئے۔ انھیں یہ احساس نہ ہوا کہ چونکہ ہماری معاشرت میں ہر دے کی رسم کی وجہ سے شریف مرد اور عورتیں آپس میں مل نہ سکتے تھے اس لئے عشق میں ناکامی بھی قدرتی تھی۔ عورتیں حجاب، اخلاق، قوانین سماجی بندشوں کی وجہ سے محبت کا جواب ہمیشہ محبت سے نہ دے سکتی تھیں اس لئے ہمارے یہاں محبت کے آزار کا ذکر صرف رسمی اور تقلیدی نہیں ہے، ایک اصلیت بھی رکھتا ہے۔ لکھنؤ اسکول میں نسبتاً سماجی بندشیں ڈھیلی تھیں اس لئے یہاں جھانے محبوب کا مضمون دہلی کے شعرا سے کم ہے، مگر وہاں بھی چونکہ محبت کو چہرہ دیام کی اسیر تھی اس لئے شاعری میں کاکل و رخسار اور کنگھی ہوئی زیادہ ہیں۔ دراصل اشک خنیں جنوں جیسے عنوانات پر سارے اشعار بے اصل نہیں۔ ان میں بقول حاکمی کے وہ اصلیت ہے جو شاعر کے عقیدے یا پڑھنے والے کے ذہن میں سے ہاں اس میں رسمی اور تقلیدی رنگ غالب ہے۔

دُہی اگلے برس کی تیلیاں، کتاب کا سب سے دلچسپ باب ہے۔ اس باب میں شاد آنی صاحب نے قطار و دریا، ذرہ آفتاب، دل جگر، طور و موسیٰ، وار و منصور، ایرانی لے پر طنز کی ہے۔ ان کا یہ کہنا صحیح ہے کہ ہماری شاعری میں ہندوستانی فضا اور یہاں کی معاشرت کی عکاسی کم ہے، ایران تو ران زیادہ، مگر یہ بات تو حاکمی، وحید الدین سلیم اور عظمت اللہ ان سے بہت پہلے بڑے زور شور سے کہہ چکے ہیں اس لئے یہ بصیرت بہر حال نئی نہیں ہے۔

لیکن تصوف، ہوائی محل اور ایک چڑیا کی کہانی پڑھ کر شاد آنی صاحب کے ذہن کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ حسرت اور افسردہ دونوں کے یہاں تصوف رسمی نہیں ہے۔ دونوں اس راہ و رسم عاشقی سے واقف ہیں۔ جگر کے یہاں بھی تصوف کی چاشنی رسمی نہیں ہے۔ فانی کی ذہنی دنیا محدود ہے مگر یہ اذکار ان کے یہاں رسمی طور پر نہیں آئے وہ ان اسرار سے واقف تھے۔ بلبل قصص اور آئیناں دراصل رمز و ایسا کے جانے پہچانے اور بڑے جامع کوشش ہیں۔ ان کا راز ہندوستان کی غلامی، ہمسایہ کی چیرہ دینیوں، معاشرت کی غلط تنظیم اور مرد و عورتوں کی غلط کاریوں میں تلاش کرنا چاہئے۔ اس پر بے سوچے سمجھے اعتراض کرنا آسان ہے، مگر اس کی اصلیت اور واقعیت میں کسی منصف مزاج کو شبہ نہیں ہو سکتا۔

غزل کی تنگ دامانی کے سلسلے میں شاد آنی صاحب نے بہت سے اہم اعتراضات کئے ہیں، ردیف اور قافیہ کی امریت کس طرح خیال کو محدود اور مصنوعی کر دیتی ہے۔ یہ سب مانتے ہیں غزل میں بے ربطی اور انتشار شعر کی ریز و خیالی کی وجہ سے ہے۔ ان اشاروں سے کوئی مجموعی تصویر نہیں بنتی، مگر یہ سب باتیں اب نصف صدی سے دہرائی جاتی رہی ہیں بلکہ یہ خیال



بھی مستحکم ہونا چاہا ہے کہ اُردو شاعری میں ترقی اب غزل کے ذریعے سے نہیں نظم کے ذریعے سے ہوگی۔ مسلسل غزل وہی حسین چیز ہے اور شادانی صاحب کی اپنی غزل یقیناً بڑی پُرکیت اور بامزہ ہے۔ مگر یہاں شادانی صاحب نے اس نکتے پر غور نہیں فرمایا کہ اُردو کے شعرا کے یہاں انتشارِ خیال اور بے ربطی کیوں ہے؟ اگر وہ اس پر غور کرتے تو شاید انھیں تہذیبِ تمدن کے مزاج میں اس کے وجوہ نظر آجاتے۔ دراصل ہمارے شاعری کی تہذیبی جڑیں بہت گہری نہیں ہے۔ وہ ایک ایسی دنیا کا فرد ہے جو نہ تو اس زمین پر قائم ہے اور نہ آسمان پر، بلکہ دونوں کے بیچ میں معلق ہے۔ اسی سے پریشان خیالی اور دودلی ہے۔

سرقات اور اغلاط کے سلسلے میں شادانی صاحب نے بعض بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں۔ کتاب کے ان دو آخری بابوں میں وہ سب سے زیادہ مستحکم بنیاد پر ہیں اور اُردو غزل گوئی کے بادشاہوں کے یہاں بعض خامیاں ظاہر کر کے انھوں نے ادب میں ہیر و پستی کے مرض کو دور کیا ہے۔ ان کی اس مفید خدمت کی جتنی قدر نہ کی جائے کم ہے۔

بکیفیت مجموعی اس کتاب میں اگرچہ بہت سی مفید اور کارآمد باتیں ہیں مگر اسے نہ تو اُردو غزل پر صحیح تبصرہ کہا جاسکتا ہے اور بخیرہ تنقید اسے بڑھ کر بے اختیار یہ قول یاد آجاتا ہے شعر مراد رس کہ برد،

فروزاں حسین احسن جہزی۔ صفحات ۱۳۵۔ کاغذ، کتابت، طباعت، گریدش قابل قدر قیمت تین روپے  
 آہنگ [اسرار الحق ج ۱ صفحات ۲۱۶۔ کاغذ، کتابت، طباعت، گریدش قابل قدر قیمت چار روپے آٹھ آنے۔

ناشر: آزاد کتاب گھر۔ دہلی

مجاز اور جذبی دورِ حاضر کے مشہور و معروف شعرا میں سے ہیں۔ دونوں نے موجودہ شاعری پر ایک گہرا اثر کیا ہے۔ دونوں ذہنی اعتبار سے ایک دوسرے سے قریب ہیں، مگر دونوں کے مزاج میں بڑا فرق ہے جس کی وجہ سے ان کی شاعری کے لب و لہجے میں بھی فرق ہو گیا ہے۔ جذبی نے کچھ عرصے تک مامد شاہ جمال پوری سے اصلاح لی مجاز نے دو ایک غزلیں فانی کو دکھلائیں۔ چنانچہ یہ شعرا اس لحاظ سے ہم عصر شعرا میں ایک خصوصیت رکھتے ہیں کہ اپنی کلاسیکل شاعری کے رنگ آہنگ اور فن کے دروست ہر ان کی نظر رہتی ہے۔ مجاز کے یہاں، جوش، توانائی، سرستی اور کثرت ہے۔ جذبی کے یہاں شہریت، نغمگی، ایک حزنِ نئے، ایک دردمندِ بزم۔ دونوں نے غزلیں اور نظمیں کہی ہیں۔ مگر جذبی تغزل کے اعتبار سے مجاز پر فوقیت رکھتے ہیں مجاز کے یہاں رومانیت اور اس کا نشہ زیادہ ہے۔ وہ شروع سے خواب دیکھتے ہیں وہ خواب طفلی ہو یا خواب سحر، جذبی کے یہاں وہ غم ہے جو خوابوں کے پاش پاش ہونے اور اُردو دلوں کے چور چور ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ رومان کی سرشاری اور رومان کا کرب ایک بڑی حد تک مجاز اور جذبی کو ایک دوسرے سے قریب بھی کرتے ہیں اور علیحدہ بھی۔ پھر دونوں کے یہاں سماجی حقائق کا

ایک گہرا اثر، ایک بہتر نظام کی خواہش، حالات حاضرہ کا شعور مل جل کر ان کی لئے میں آہنگ، ان کے نغمے میں موسیقی اور ان کی فکر میں گہرائی پیدا کرتے ہیں۔ ان کی بیشتر نظموں اور غزلوں پر تبصرے ہوتے رہے ہیں اس لئے یہاں ان اصنافوں پر نظر ڈالنا بہتر ہوگا جو ان مجموعوں میں ملتے ہیں۔

فروزاں کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۳ء میں چھپا تھا۔ دوسرے ایڈیشن میں جو ۱۹۵۱ء کے آخر میں چھپا، کل گیا رہ نظموں اور غزلوں کا اضافہ ہے، گویا جذبی بہت کم گوئیں۔ یوں بھی ان کا سارا سرمایہ بہت مختصر ہے، مگر نیا سورج، میری شاعری اور نقاد اور چند جدید غزلوں ہنگام میں ٹھہر جاتی ہیں۔ آزادی کا شروع میں بڑے بلند آہنگ الفاظ میں خیر مقدم کیا گیا، مگر بہت جلد یہ احساس ہو گیا کہ یہ صبح صادق نہیں صبح کاذب تھی۔ نیا سورج اسی لحاظ سے غم پسند جذبی کی صحت نظر کی بڑی اچھی دلیل ہے، مگر میری شاعری اور نقاد اس دور کی اہم نظموں میں سے ہے۔ جذبی نے یہاں اپنی حزن پر کیا ہے۔ جذبی کے یہاں غم کی چاشنی قنوطیت کی وجہ سے نہیں، شکنجے خالق کے گہرے احساس کی غماز ہے۔ جذبی زندگی سے مایوس نہیں ہیں مگر وہ مکملی نہیں اور بے معنی قہقہے کے قابل نہیں۔ وہ اپنے آنسوؤں کو بھی ایک انگارہ سمجھتے ہیں۔ نظم کے آخر میں یہ نکتہ قابلِ غور ہے۔

میرا دوست اکبر اکبر ایسا بھی دن آئے گا

خاص اک حد سے گزر جائے گا پستی کا شعور

سینہ خاک سے بھر اٹھے گا وہ شورِ نشور

گنبدِ تیرہ افلاک بھی تھسے رائے گا

وہ اسیرانِ بلا کا درِ زنداں پہ ہجوم

کا پتی ٹوٹتی زنجیریں دن پہ رقص بے ربط

رقص بے ربط میں پھر ربط سا آجائے گا

غیر کے ساغرِ زرباش کا پھر جو بھی ہو شہر

اپنا ہی جامِ سفالیں کوئی جھلکا کائے گا

گیسوئے مشائے گیتی میں پرو کر موتی

کوئی دیوانہ بہت دادِ جنوں پائے گا

انجمن برے گی، سب سازِ بدلی جائیں گے گانے والوں کے بھی اندازِ بدلی جائیں گے

چند باتیں کے عنوان سے جذبی نے شاعر اور صلیح کے فرق کو بہت خوبی سے واضح کیا ہے۔ حدیثِ لب و زخار کو جو

لوگ دور انقلاب میں بے وقت کی راگنی سمجھتے ہیں ان کا یہ بہت اچھا جواب ہے۔ آخر میں جذباتی کی نئی غزلوں میں سے ایک غزل

کے چند شعر یہاں نقل کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے جس میں جدید احساس کی شعریت اپنے شباب پر ہے۔

شریک محل دار و رسن کچھ اور بھی ہیں      ستم گرا بھی اہل کفن کچھ اور بھی ہیں

رواں دواں یونہیں اے بھی بوندیوں کو اب      کہ اس دیا میں اڑے ہیں کچھ اور بھی ہیں

ابھی سموم نے مانی کہاں نسیم سے ہار      ابھی تو سر کرہائے چمن کچھ اور بھی ہیں

آہنگ اکتوبر ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی۔ اب کی فیض کا وہ دیباچہ دوبارہ شامل کر دیا گیا ہے جو آہنگ کے دوسرے

ایڈیشن میں تھا۔ کتاب کا انتساب شاعر کے مفروض کے ربط باہمی کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے فیض اور جذباتی کے نام جو میرے دل

جلو میں سر دار اور محدود کے نام، جو میرے دست و بازو ہیں، مجاز لیلائے انقلاب کے مجنوں بھی ہیں اور بدستارِ خواب

بھی۔ ان کی شاعری کو خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ اعتراض صرف انھیں کا المیہ نہیں، ایک نسل کا المیہ ہے جس طرح ان کی

نظم آوارہ ایک پوری نسل کا ذہنی نشان ہے۔ ۱۹۵۲ء کے بعد سے مجاز نے جذباتی سے بھی کم کہا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ

ان کی حرارت، تعمیلی یا شدت احساس میں کچھ کمی ہے۔ ان کا جسم امراض کا شکار ہی مگر ان کا ذہن مریض نہیں ہوا۔ چنانچہ وطن

آشوب، فکر، گاندھی جی کی موت پر نظم اور چند غزلیں، ان کے اس شعر کی تفسیر ہیں۔

بائیں یل غم و سیلِ حوادث      مرا سر ہے کہ اب بھی غم نہیں ہے

ان کی نظم فکر میں ہیں کسی گم شدہ جنت کی حسرتیں نہیں ملیں۔ ایک تازہ جنونِ تمیر کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ انھیں رومانیت

اور زندگی کی نارسائی کا بھی احساس ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

مردشوں کا طرب انگیز تبسم کیا ہے      ہے تو سب کچھ یہ مگر خواب اثر کیوں ہو جائے

حسن کی جلوہ گاہِ ناز کا افسوس تسلیم      یہی قربان گر اہل نظر کیوں ہو جائے

مجاز کی شاعری کا سب سے اہم رجحان اس نظم کے آخر میں اس طرح آیا ہے۔

بائیں الخاتم و فاء، آف یہ تقاضائے حیات      زندگی وقفِ غم خاک نشیناں کرنے

خونِ دل کی کوئی قیمت جو نہیں ہے تو نہ ہو      خونِ دلِ مذہبینِ بندی دورانِ کرنے

تقیم اور فسادات میں جو قہامت گزر گئی، اس کا غم ناک احساس اُردو کے ہر شاعر اور ادیب کے یہاں ملتا ہے۔ مجاز کی نرا

میں یہاں بھی ایک دلنوازی ہے۔ یہ ایک عاشق کی دلدوزی ہے کسی خلیب کا اگر بعدِ انصرہ نہیں ہے

سبز و دہرگ دلا نہ دوسروں کو کیا ہوا      سدا چمنِ آدم سے

چٹک دم برم نہیں، مشق خرام و دم نہیں  
آہ خرد کدھر گئی، آہ جنوں نے کیا کیا  
میرے خزاں کیا ہوئے میرے فتن کو کیا ہوا  
آہ شبابِ غوغا دار و رسن کو کیا ہوا  
پھر یہ مجسازِ جاذبہ حب وطن کو کیا ہوا  
کوہِ وہی دمن وہی دشت وہی مہن وہی

نئی غزلوں کے یہ اشعار بھی ظاہر کرتے ہیں کہ مجاز کی آتش نفسی میں کوئی کمی نہیں ہے۔

جو دل تیرے غم کا نشا بنا بھی ہے  
نہ دنیا نہ عقبیٰ کہاں جاوے

قتیل جفا کے زمانہ بھی ہے  
کہیں اہل دل کا ٹھکانہ بھی ہے

بہت مشکل ہے دنیا کا سنوڑنا  
ترسی زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے  
ابھی بزم طرب سے کیا اٹھوں میں  
ابھی تو آنکھ بھی پر غم نہیں ہے  
ان حسین مجموعوں کی اشاعت پر آزاد کتاب گھر مبارکباد کے قابل ہے۔

**١٠٠**

# ہماری زبان

انجمن ترقی اُردو کا پندرہ روزہ اخبار

یہ اخبار اُردو زبان و ادب کے متعلق عام معلومات، روزمرہ کے واقعات، ادبی خبریں اور طلبوں کے متعلق اطلاعات یکجا کرنے کے لئے شائع کیا گیا ہے۔ اس میں زبان و ادب کے مسائل پر عام فہم زبان میں تبصرے شائع ہوتے ہیں اور اُردو کی دنیا کی زندگی کا عکس ملتا ہے۔ اس کا چندہ اسی وجہ سے کم رکھا گیا ہے کہ ہر شخص خرید سکے۔

## انجمن کی مطبوعات

- ۱۔ آصف علی صاحب گورنر اڈیسہ کے قلم کا ایک ادبی شاہکار، فلسفہ حیات اور اُس کے حقائق، شاعرانہ اسبیر چھائیں { انجیل کے پرے میں۔ اعلیٰ قسم کا غزلیہ، بہترین ناسپ کی طباعت قیمت چار روپیہ
- ۲۔ مشترکہ زبان { کیا گیا ہے۔ ناسپ کی اعلیٰ طباعت۔ مرتبہ انجمن ترقی اُردو قیمت چار روپیہ آٹھ آنے۔
- ۳۔ یادگار حالی { بہت دلچسپ پہلو واضح کئے گئے ہیں قیمت چار روپیہ چار آنے
- ۴۔ حیات سرسید: مرتبہ بوہی لورالہ انجمن صاحب۔ سرسید کی زندگی پر ایک مختصر مگر جامع تبصرہ قیمت تین روپیہ آٹھ آنے
- ۵۔ حیات اہل و عیال: حکیم اہل خاں مرحوم کی سوانح حیات جسے قاضی جلیل الدین نے مرتب کیا ہے۔ قیمت آٹھ روپے
- ۶۔ مذہب اور دھرم: انسان کی مذہبی اور اخلاقی زندگی کے متعلق مہاتما گاندھی کے نظریات اور عقائد پر ایک صحیح خاکہ ان کے عقائد پر
- ۷۔ ایک مغربی کتب خانہ: ترجمہ از مبارز الدین رفعت صاحب۔ قیمت تین روپیہ
- ۸۔ اسلامی فن تعمیر: قیمت مجلد چھ روپیہ
- ۹۔ کچھ زر کی بابت: ابوسالم صاحب۔ قیمت مجلد چار روپے آٹھ آنے غیر مجلد چار روپیہ
- ۱۰۔ نفسیات افواہ: معتقد دلی الرحمن صاحب۔ طباعت ناسپ۔ قیمت ایک روپیہ بارہ آنے
- ۱۱۔ انواع فلسفہ: قاضی برائنگ کی کتاب کا ترجمہ از خان بہادری ظفر حسین خاں صاحب۔ قیمت مجلد پانچ روپیہ آٹھ آنے
- ۱۲۔ قومی آدنی تذکرے: از کن ہر شاوکل صاحب۔ قیمت چھ روپیہ آٹھ آنے

VOLUME 2. April, 1932.

---

# URDU ADAB

QUARTERLY JOURNAL OF THE  
ANJUMAN-E-TARAQQI-E-URDU (HIND)

EDITOR  
A. A. SUROOR

PUBLISHED BY  
THE ANJUMAN-E-TARAQQI-E-URDU (HIND)  
ALIGARH, U. P.



---

PRINTER - A. A. SUROOR - NAMI PRESS, LUCKNOW.